



引用格式:黄若愚. 苏州博物馆新馆设计的传统美学解读[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版),2016,17(2):99-108.

中图分类号:J01 文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn.1009-3729.2016.02.015

文章编号:1009-3729(2016)02-0099-10

苏州博物馆新馆设计的传统美学解读

The interpretation of traditional aesthetics of the design of new Suzhou museum

黄若愚

HUANG Ruo-yu

太原理工大学 艺术学院, 山西 晋中 030600

摘要:苏州博物馆新馆作为一座现代建筑,展现出中国传统建筑的元素特征,它将苏州深厚的文化底蕴与现代新颖的建筑理念巧妙融合,成为传统文化与现代设计融合的榜样。其一,中国传统文化含蓄、内敛、兼容并蓄,讲究“以和为美”。苏州博物馆新馆对这种“以和为美”传统的表达,体现在建筑形式的和谐上,不管是其整体色调或建筑体量,还是其用料选材或区域环境,都达到了视觉效果上的和谐统一。苏州博物馆新馆建造理念的内在和谐,则体现在布局理念、空间组织、人文精神等方面。其二,“天人合一”是中国传统文化中的一个核心命题,它不仅具有哲学的内涵,而且也贯穿美学发展的始终。苏州博物馆新馆在自然光线和自然景物的运用上,对“崇尚自然”的表达随处可见,并且别具特色,耐人寻味。其三,“美在意象”是中国传统美学的精髓,渗透着中华民族的审美习惯和审美理念。苏州博物馆新馆对意象的挖掘和表达很贴切,如其灰色线条、叠落山墙所产生的感性世界。其四,“意境”同样是中国传统美学的一个重要范畴,属于审美表达的最形而上的一种类型。苏州博物馆新馆在造景手法上颇得苏州传统园林的精华,山水、窗亭、水荷、古藤等意境的营造都别有一番趣味。

关键词:

苏州博物馆新馆设计;

以和为美;

天人合一;

意象;

意境

收稿日期:2015-11-20

作者简介:黄若愚(1990—),男,河南省南阳市人,太原理工大学硕士研究生,主要研究方向:环境艺术设计。

中国传统美学思想源远流长、博大精深,不管是在哲学领域还是在艺术创作中都有所体现。从我们的祖先为生存而造物开始,就伴随着审美活动,但当时明确的思维和概念尚未形成,这种审美活动往往以功能为主导,没有渗入清晰的审美意识。但即便是在这种情况下,古人对美的追求也没有停止。随着社会文明的进步,无数文人大家不断在审美领域进行探索与总结,虽然尚未形成现代意义上完整的美学体系,但积累了极为丰富并且影响广泛的美学思想。这些传统美学思想是中国文化的璀璨明珠,是中华民族宝贵的精神财富,其所折射出的人文哲理、民族心理、审美理想,对中华民族的文化理念、生活方式、行为习惯的形成都有深刻的影响。在文化领域,美与艺术的联系最为紧密,因为美是艺术的生命,而表现美是艺术的使命。正如法国哲学家马利坦所说,只要艺术仍然是艺术,它就不得不专注美^{[1]239}。中国现代美学的奠基者、美学大师朱光潜也曾说过类似的话,大意是:人若不美,则不失其为人;艺术若不美,则就不是艺术。由此可见,艺术之魂是美。

苏州博物馆新馆落成于2006年,如今虽已经屹立了8个年头,但它的艺术价值和时代特色依旧光鲜亮丽,吸引着国人甚至是全世界的目光。2008年,著名艺术评论家贺兰德·考特在《纽约时报》头版上这样评价到:苏州博物馆新馆是一座国际一流水准的博物馆,在不是太传统就是太现代的众多中国博物馆中,这座与园林相伴的博物馆是一个难得的例外^[2]。与华裔建筑师贝律铭先生“中而新,苏而新”^[2]的设计理念一样,苏州博物馆新馆作为一座现代建筑,展现出中国传统建筑的元素特征,既保留了传统建筑的显著形象,又并非原汁原味地使用传统建筑元素符号,而是做了恰当的提炼和演变。这种提炼和演变恰当地将传统与现代融合在一起。可以说,苏州博物馆新馆巧妙地实现

了苏州深厚的文化底蕴与现代新颖的建筑理念的融合,成为传统文化与现代设计融合的榜样,不管是建筑造型还是室内装饰,都折射出丰富的传统美学意蕴。目前学术界对苏州博物馆新馆的研究主要集中在其对传统建筑形式和理念的传承与创新上,对其中的美学意蕴论述欠缺。本文拟以传统美学为视角,从以和为美、天人合一、美在意象、意境之美四方面对其进行剖析和解读,以期对相关的理论研究和设计实践有所裨益。

一、以和为美

中国传统文化含蓄、内敛、兼容并蓄,讲究“以和为美”。《淮南子·汜论训》中的“天地之气,莫大于和。和者,阴阳调、日夜分而生物”^[3],就强调了“和”的重要性。这种思想首先强调的是一种整体意识,即从整体上把握事物的关系,将天、地、人看作一个生机勃勃的有机整体,而艺术的使命就是去反映、展现、参悟这一整体。^[4]把握整体,就必须考虑局部与整体、局部与局部的关系,进而生发出“以和为美”的对事物内部各部分关系限定的思想,即万物和谐,惟如此,整体才能协调、均衡,才能产生美,“匪和弗美”^[5]。简言之,“以和为美”就是在宏观上要注重整体意识,在微观上要把握事物内部各部分之间的关系。中国传统美学历来重视和谐之美,无论是诗词歌赋还是绘画造物,都渗透着“以和为美”的美学观念。只有把握好构成艺术的各种因子之间的辩证关系,把握好度,此消彼长,此起彼伏,相互协调、相互裨益,才能相得益彰,达到艺术的至高境界。苏州博物馆新馆在对传统文化的运用上,可谓有理有据、恰到好处,正中传统美学之穴,到处渗透和体现着“以和为美”的美学观念。

1. 建筑形式的和谐

苏州博物馆新馆对“以和为美”观念的表

达,首先体现在建筑形式的和谐上。从整体色调到建筑体量,从用料选材到区域环境,苏州博物馆新馆都达到了视觉效果上的和谐统一。

(1) 颜色和谐。苏州人文气息极为浓厚,江南传统民居粉墙黛瓦的色彩配置所呈现出的清新素雅,正是这种人文气息的具体体现。苏州博物馆新馆的设计虽然没有采用传统的瓦,但运用了“中国黑”石材,或以线框形式镶嵌在白色墙面上,或以块面形式覆盖在屋顶上,这种黑白对比、黑白映衬所产生的轻巧素雅之感与苏州建筑的标志性色彩基调达到了和谐统一,使苏州博物馆新馆在外观视觉上融入了苏州的千年古韵之中。

(2) 体量和谐。苏州传统民居和园林建筑多为单层,高度一般较低,形成了高低起伏、错落有致的建筑景观。苏州博物馆新馆在设计上秉承“不高不大不突出”^[2]的特点,严格控制建筑的高度,不与周边建筑群争夺制高点,在满足部分功能需求的基础上开拓了地下一层以将地面高度控制在两层以内(见图1)。这样一来,适当的建筑高度既在功能布局上满足了展览的需要,又在整体风貌上延续了苏州古城的城市肌理,与周边历史文化街区、古典园林相融合,实现了体量上的和谐。

(3) 材料和谐。苏州城市肌理的形成,有赖于苏州深厚的文化底蕴和独特的地域风格,这也促使苏州形成了有异于其他地方的选材思想,空间环境建构选用的材料多为能营造清雅韵致氛围或体现文人归隐养性追求的物象。苏

州博物馆新馆在构馆材料的选择上也展现出与苏州建筑景观选材思想的和谐统一:铺满鹅卵石的清澈池塘,光影斑驳的竹林,前实后虚的片石假山,沧桑遒劲的古藤,清新葱郁的水萍,形状各异的铺路石,以及直曲小桥和八角凉亭等,将建筑空间装点得丰富多彩,饶有情趣。

(4) 环境和谐。苏州博物馆新馆的地理位置十分特殊,东临全国重点文物保护单位——忠王府,西接城市干道齐门路,南与苏州民俗博物馆及著名园林狮子林隔路相望,北面更有“苏州园林之最”、享誉全球的世界文化遗产——拙政园。这种“水路并行,河街相邻”的格局十分典型。^[2]处在这样一种历史厚重、经典众多的环境中,对苏州博物馆新馆的设计就必须严谨慎重,既要延续这种复杂的城市文脉,同时又要有所创新、有所突破,走出传统的窠臼,打造自己的特色。所以,苏州博物馆新馆的设计借鉴了忠王府、拙政园的建筑特色,将传统的建筑元素与新的建筑理念相融合,从而实现了新旧建筑的结合,既具有内敛的气质,又异于旧建筑的繁缛和千篇一律。这种双面绣的设计理念将两者融合成一个共生态的统一体,不仅节约了投资,也有利于博物馆本身功能的充分发挥,更有助于表现文化遗产在历史与现实间联系和发展的和谐美感。^[2]

2. 建造理念的和谐

如果说苏州博物馆新馆的外在和谐体现于其建筑形式的统一,那么其内在和谐就体现在其布局理念、空间组织、人文精神等方面的和谐



图1 苏州博物馆新馆剖立面图

统一。

(1) 布局理念的和谐统一。中轴对称是中国传统建筑的基本格局。在古代,无论是城市规划还是营造宫殿、寺庙、民居都严格遵循着中轴对称的设计理念。这源于古人强烈的“尚中”意识,而“尚中”意识就是“和”的一部分,它注重的是人们认识 and 解决问题所采取的不偏不倚、执两用中的思维方式,即“中和之美”。^[6] 儒家认为:中也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也。致中和,天地位焉,万物育焉。^[7] 即是说,“中和”是万物之本,这种思想体现在建筑之上即是对中轴线的运用和强化。

苏州博物馆新馆坐北朝南,入口处正对传统街道东北街及东北街河,微观上与忠王府的空间布局保持一致,宏观上与传统建筑的方位选择和风水意识如出一辙。但从实际功能上看,将入口处放在西侧会显得更加合理,因为西侧紧邻城市街道齐门路,无论是展示形象还是组织交通都比南侧东北街更为有利。苏州博物馆新馆之所以选择南北走向,其主要原因是与传统的营造方位保持和谐统一。可见。苏州博物馆新馆的设计,试图将建筑与其所处的物质和文化环境的协调统一放在最高位置,其他因素都作为次要因素考虑。

苏州博物馆新馆建筑分为三大块:由入口、中央大厅和主庭院组成的中央部分;西部的博物馆主展区;东部集展览和行政办公于一体的综合区(见图2)。这三大块以东、中、西成中轴对称布局,与忠王府的格局协调统一、相互映衬,共同展现了建筑的庄重感与规整感。但在局部的处理上并没有受到“中轴对称”思想的制约,而是延续了苏州园林灵巧多变的空间布局,保持着苏州园林小空间营造的核心手法。整体来说,苏州博物馆新馆大的布局中轴对称,小的部分灵活多变,既有与忠王府一致之处,也有与拙政园异曲同工之妙,形成了与其周边建

筑布局的和谐统一。

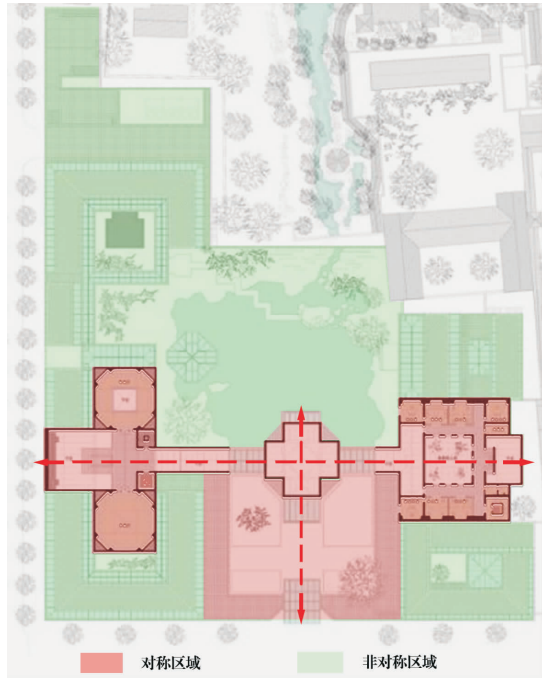


图2 苏州博物馆新馆主要空间中轴图示

(2) 空间组织的和谐统一。苏州园林的空间组织注重室内外整体空间的联系,以视线引导为设计重点,以廊道串连为基本手法,空间丰富多变,灵巧通透,形成“虽由人作,宛如天开”^{[8]37}的境界。苏州博物馆新馆的设计继承了这一空间组织的理念(见图3)。由图3可知,经入口过前院即进入作为交通枢纽的大厅,大厅往西终点是室内“莲花池”,向东终点是“古藤院”,大厅通过东西两廊联系了“莲花池”与“古藤院”。首先,东廊、西廊在空间上相对狭窄而冗长,与苏州园林的廊道一样具有亲切、

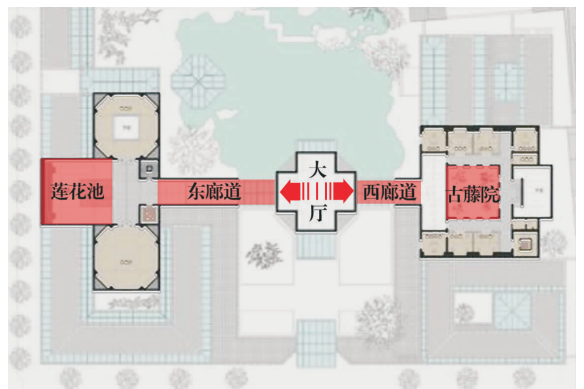


图3 苏州博物馆新馆中央空间组织图示

封闭的空间精神,而“古藤院”、大厅、“莲花池”则是高大而开阔的空间,东西廊把这三大空间串联起来,使人在其中行走时感受到强烈的空间对比,产生从悠然癖闭到豁然开朗的心理感受^[9]。其次,茶室移植的古藤久经历史的沉淀和岁月的洗礼,给人以无限的时空感,营造的是深邃旷远的静态空间;而莲花池水瀑倾泻、波光粼粼,产生的是活泼雅致的动态空间。动与静、东与西,左右照应,平衡着空间效果,丰富了空间层次,与苏州园林的空间情趣追求一脉相承。

苏州博物馆新馆通过长廊空间对总体布局的组织、串联,在强调长廊空间感的同时,通过长廊终点视觉内容的差异来巧妙地变换空间、丰富空间层次,引导流线主次,达到空间或放或收、视线或通或阻、心理忽明忽暗的效果;通过庭院的错落分布、漏窗的灵活运用,巧妙处理了建筑、庭院、室内三者的布局关系,使室内外环境相互渗透、相互借鉴,从而产生步移景异、层出不穷的空间效果。

(3)人文精神的和谐统一。从文化范畴来讲,苏州文化从属于吴文化,代表了吴文化的核心内涵和典型特征。从伍子胥“象天法地,相土尝水”^[10]构筑阖闾城开始,吴文化便作为一种文化模式登上历史舞台。由于特殊的地理位置、气候特征,两千多年来吴地不断积累和包容中国的物质文化和人文文化,形成了一派繁荣景象。特别是明中叶以后,苏州地区各种文化门类空前繁荣,在经学、史学、经济、科技、文学、戏曲、美术、建筑等各方面都有杰出贡献,并率先出现资本主义萌芽。^[11]文化发展的活跃与内容的丰富,使苏州地区形成了状元文化、水文化、园林文化等不同类型的文化,展示了吴文化丰富的文化内涵、鲜明的个性和强大的生命力,正是这样一种多元的文化特征塑造出苏州追求清新韵雅的人文精神。苏州博物馆新馆从整体风貌上说,粉墙黛瓦的建筑色调、“不高不大不突

出”的建筑体量、虚实有致的空间秩序,都体现着苏州的人文追求。从室内而言,无论是展厅室内的前言,亦或是展品的说明牌,文字表述上都是既扣题又典雅,具有文人文化的气质,从中透出富有苏州地方特色的吴文化韵味。^[2]人文精神的贯通,使苏州博物馆新馆有着与苏州一致的个性和气质。

二、天人合一

简单来说,“天人合一”就是通过人的能动的实践使人与环境协调一致。“天人合一”体现了人们以人情看物态、以物态度人情的思维方式。^[12]中国文化的两大源头——儒、道文化,都强调“天人合一”。道家强调“无为而无不为”,注重以“无为”的理念实现大道,即“天人合一”的人生境界。儒家强调与自然的亲善和谐,要求站在以人为中心的立场上重视和保护生态环境。^[12]事实上,“天人合一”也属于“和”的范畴,但是它又有着自己的内在要求和精神意义,可以作为一个独立的观念来分析。它不再停留在仅仅要求人与环境的和谐共生状态之上,而是表达出一种崇尚自然、返璞归真的以自然的“天”来主导人性追求和人生境界的诉求,不能“不为”,也不能“全为”,找到“为”与“不为”的中间位置,使这种状态的效果远远超过“全为”与“不为”叠加的效果。苏州博物馆新馆在设计上对自然的引入、对“崇尚自然”的表达随处可见,并且别具特色、耐人寻味。

1. 自然光线的运用

苏州博物馆新馆的特色之一就是自然光线出神入化的运用。苏州博物馆新馆的外表虽为传统建筑式样,但骨架为钢结构,屋顶多采用钢化玻璃,这为自然光线的导入埋下伏笔,巧妙规避了传统大屋顶束缚采光的弊病。同时,屋面多变的形态为玻璃的安装位置提供了多种选择的可能,使光线能够恰到好处,避免了光的泛

滥。如果说玻璃天窗的设计纯粹是为了功能的需求,那么金属遮光条的使用就使空间充满了活力和情趣。在阳光的照耀下,遮光条交织成的光影映射在乳白色的墙体上,光影斑驳,有虚有实,令人赏心悦目。当然,调节和过滤光线也是遮光条的重要作用之一。光线经过调节和过滤之后产生的层次变化及不同空间光线的明暗对比,能让周围的线条流动起来,令人入诗入画,妙不可言。^[2]与著名美籍华人设计师贝聿铭先生“让光线来做设计”^[2]的理念一致,苏州博物馆新馆就是让自然来主导设计,设计中尽可能渗透更多的自然因素,以达到功能和视觉上都近乎完美的效果。这种经人工巧妙处理的自然光线所产生的效果并非人工光线所能媲美,也远非自然光线所能达到,只有“人有意,天作美”才能产生。

2. 自然景物的应用

苏州园林向来以“虽由人作,宛自天开”的意趣美为人们津津乐道,它借自然之趣来表达人生追求或是人生境界。苏州博物馆新馆采用了同样的手法,注重对自然景物意趣的挖掘和表达,以此来营造不一样的庭院景象、丰富观者的视觉画面、生动观者的心理感受。馆内造景选用的材料都是在苏州随处可见并被普遍运用的自然物质,如水、石、竹、树、藤、水萍、茅草等,但又不是单纯地随机利用,而是有意地选择并辅以人工创造的环境,使景象自然而又不失秩序、质朴而又不失活泼、古韵浓郁而又新意横生,令人神往。例如,馆中竹林的选择是设计师在听取了园林专家的意见后,从竹的高度、外形、习性等各方面综合考虑,做到不能太疏亦不能太密,能透过竹林看到竹林背后的风景。同时竹叶随风而动,斑驳的竹影在阳光的照耀下映射到白墙上,形成一幅浓抹淡描、变化多端的传统水墨画,让人置身其中,流连忘返。树的选择放弃了传统园林追求的层次性和丰富性,注

重单株观赏的效果,树姿态优美、线条柔和,与建筑本身的刚硬、秩序形成对比,刚柔相济,相得益彰。特别是茶室内侧的紫藤,设计师从文征明当年手植的紫藤上修剪枝蔓嫁接在院中,其精神内涵不言而喻。而在视觉效果上,睹物思人,将人的思绪瞬间定格在四百年前,不免有宇宙浩大、时光易逝之感。这些将自然景物巧妙融合或结合人工营造的环境,所产生的视觉效果和想象空间,似曾相识而又出人意料,远非自然景物所能企及。

三、美在意象

“美在意象”是叶朗在1980年代对中国传统美学进行系统研究后提出的美学观点,认为审美活动即是要在物理世界之外构建一个情景交融的意象世界^{[1]55},它是对朱光潜在《谈美》一书中所说的“美感的世界纯粹是意象世界”^{[1]82}的观点的继承与发扬。可见,“美在意象”是对传统美学之精髓的提炼,渗透着中华民族的审美习惯和审美理念。“意象”早在战国时期的《易传》中已有论及,但其并非美学范畴,而是对卜筮方法所做的形而上的解释。第一次将“意象”用于论述文艺创作的是南北朝的刘勰:“独照之匠,窥意象而运斤”^[13]。从此,“意”与“象”作为传统二元思维模式中的主客体开始进入艺术创作领域。经过不断发展,如今“意象”已有自己独立和完善的体系,成为艺术创作、审美活动乃至中国文化的精髓。

我国著名哲学家李泽厚先生将“美”定义为“有意味的形式”,并做了这样的解释:高度提炼、概括,而又丰富、具体;已经程式化,而又仍有一定个性。它不是一般形式美,而是有意味的形式^[14]。在某种意义上,“意象”与“有意味的形式”有着相同的内容,即情感与形式的统一。在这里,“意象”可以理解为“有意味的形式”。苏州博物馆新馆对意象的挖掘和表达

就很贴切,如灰色线条、叠落山墙所产生的感性世界。

1. 线的艺术

苏州博物馆新馆外观给人最深的印象就是深灰石材的墙体边饰对白墙的划分,并且这种划分贯穿整个建筑(见图4)。从形式上看,线条将整个建筑划分成一个个几何体,使建筑显示出强烈的雕塑感,从而削弱了建筑的体量感,减少了建筑对人心理上形成的压迫,体现出设计师对建筑体量的要求——“不高不大不突出”。从内容上看,这又何尝不是设计师对中国传统艺术特征深刻挖掘的结果呢?唐代画家张彦远提出“书画同源”^[15]的命题,正是对中国传统艺术注重线条美的高度而又准确的概括。从原始的岩洞壁画到中国的绘画艺术,再到线条艺术的集大成者——书法,无不体现出线条的无穷魅力。书法更是将线条艺术演绎到作为生命情感的表现形式,正是线条使书法成为中国艺术里独立门类的一种艺术。而设计师有意从传统艺术中抽取这种艺术物象就是想在建筑上做白描和勾勒,将建筑作为一幅绘画去表达。当然这种对墙面的划分并不是随意的,对大墙面的划分起到了减少建筑体量的效果,墙面上部的再划分完成了墙面与屋顶的过渡,对洞口的勾勒突出了洞口的画框感,而对墙转角延伸到屋顶的勾勒则强调了墙与顶的连续性。^[16]这种“有意味的形式”给人展现出了一个眼前景与心中情交融的世界,令人若有所思又无法言喻。



图4 苏州博物馆新馆墙体上线的应用

2. 墙的节奏

赣派建筑和徽派建筑的特色之一就是马头墙的运用。赣派和徽派民居建筑密度较大,不利于防火,而且墙体一般高大封闭,使建筑显得过于呆板、没有生气。于是,人们就把两侧山墙砌得与屋面平齐或高出屋面,并随屋顶的坡度迭落,以呈水平阶梯形,这样墙体不仅能够有效隔断火源,而且显得错落有致,动势十足,为建筑增加了动态的美感。苏州博物馆新馆墙体的设计就是汲取了马头墙的元素,将墙体随着线条的划分做成错落有致、高低起伏的形式,从而打破了墙体呆板静止的状态(见图5)。但这种汲取并不是单纯地复制和抄袭,而是概括了马头墙的符号特征,通过抽象变通,追求神似而不是简单的形式上的模仿。^[17]一方面,这种变形适应了新馆独特的屋顶造型;另一方面,墙体的错落使山墙外的园林景象得以不同程度地展现,有实有虚,给建筑增加了几分生气,使空间多了些许情趣。虽然我们从其中已经看不到马头的影子了,但这种动态和情趣足以让人生成似曾相识的心理感受。

四、意境之美

“意境”同样是传统美学的一个重要范畴,属于审美表达的最形而上的一种类型,所以从这种意义上说,不是所有艺术都能创造出意境,但营造意境美是上乘艺术的普遍追求。关于“意境”,不同的人虽有不同的理解,但叶朗的



图5 苏州博物馆新馆的墙体形式

“哲理说”得到了较为普遍的认可:从审美活动的角度看,所谓“意境”,就是超越具体的有限的物象、事件、场景,进入无限的时间、空间,即所谓“胸罗宇宙,思接千古”,从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟。^[18]诚如文学家袁行霈先生所说:“意境好比一座完整的建筑,意象只是构成这建筑的一些砖石”^[19],意象与意境有着相承、递进的关系。从本质上讲,意象重在构建一种情景交融的意蕴世界,而意境则是要突破这一意蕴世界,进入“景外之景”“象外之象”,以抒发作者的人生观、宇宙观。可以说,意象是从一般的物象出发的;而意境则是从意象出发的,其起点就是意象,而非一般的物象。意境除有意象的一般规定性之外,还有自己特殊的规定性。意境的内涵大于意象,而外延小于意象。^[18]苏州博物馆新馆在造景手法上颇得苏州传统园林的精华,意境的营造别有一番趣味。

1. 山水意境

苏州园林营造意境惯用的手法就是掇山理水,化山川丘壑于方寸之间,这与自然山水丰富的意蕴内涵是分不开的。侯幼彬^{[20]293}指出,在古人所写的建筑游记里,人们透过建筑所获得的意境感受中,山水自然景象往往占据着最突出的位置,并将山水意象归纳为意境构成中最活跃的因子。儒家美学所遵循的借物喻志、托物寄兴、感物兴怀的“比德说”,以及道家美学所引发的寻求精神解脱、人生慰藉、超然洒脱的“畅神说”,都有关于山水意境的重要内容。苏州博物馆新馆的设计虽然在“掇山理水”上下了一番功夫,但并非照搬苏州传统园林的造山手法。传统园林的造山手术以“皱、漏、瘦、透”之美为设计核心,在审美表达上已经登峰造极,实难超越。苏州博物馆新馆的设计者另辟蹊径,将大石头切片并辅以火烤,形成颜色深浅不一的外表,前后摆放,高低错落,有条不紊,在用

黑色石材镶边的白墙的映衬下,中国传统写意山水画的意味十分浓郁(见图6)。特别是在阴雨连绵或是初晓傍晚时分,天色朦胧,石块或隐或现,水面波光粼粼,天水交织,使观者与天地合二为一,“仰观宇宙之大,俯察品类之盛”,顿觉天地的浩大、万物的和谐,领会到人生的归属感与使命感。



图6 苏州博物馆新馆创意山水

2. 窗亭意境

窗、亭是园林建筑的重要构成要素,因为不仅其自身具有强烈的观赏性,同时其所形成的“画框”又能创造出一幅美景,即所谓“借景”。造园大家计成认为,“构园无格,借景又因,切要四时,何关八宅”^{[8]257},是“借景”的主要内涵。学者侯幼彬将窗、亭看作“观景式”意境构成的重要元素,窗、亭的设置能提供适宜的观赏点,提供丰富的观赏景框,从而为意境的营造提供良好的前提条件。^{[20]290}苏州博物馆新馆的窗大多是从古典的漏窗形态提炼而来的,古朴大方而又简约时尚,有正方形、六角形(见图7)、长方形、海棠性等多种形状,为“借景”构建了丰富的景框。窗外作为室外环境部分,或是一片疏密有致的竹林,或是一株苍劲粗犷的老树,抑或是一弯倒影斑驳的秀水,都是一幅饶有情趣的自然画作。主庭院现代感极强的玻璃亭子脱胎于传统的亭子,四面通透,视野极好。亭子以及六边形的观景平台都给人们提供了良好的观赏位置,使人们步移景异,随时变换新鲜的景

观,洞悉着万物的美、自然的秘密。



图7 苏州博物馆新馆的六角形窗洞

3. 水荷意境

苏州的水和莲花有浓厚的地域特色和丰富的意象表达,在传统文化中都有着弥足珍贵的文化内涵。苏州博物馆新馆中央大厅向西的廊道,其尽头是一堵室内水幕墙和莲花池。由于自身的流动性,水流沿着横向或斜向的墙体突起结构,形成一条条水帘,跌落莲花池,迸溅起点点水珠,泛起圈圈涟漪。这种充满生命气息的动感与清脆美妙的流水声仿佛将人带入自然中,拥抱自然万物,倾听天籁之声。虽然结合了现代新型的建筑材料——石材、玻璃,却塑造出了清新高雅的文人气息。浓郁的景象,营造出清逸朴素、趣味盎然的意境,让人们的眼前豁然开朗,心情也随之愉悦起来。

4. 古藤意境

古藤的意象,不免让我们联想到马致远的“枯藤老树昏鸦,古道西风瘦马”所创造的意境。虽然茶室的古藤意境不及马致远的凄凉哀怨,但一株从文征明亲手所植的紫藤上修剪枝蔓嫁接而来的古藤,足以让人产生沧桑萧瑟、岁月易逝的人生感叹。在与现代建筑材料、室内家具的对比下,古藤的形象愈发显得寂寥沧桑。

这种画面不仅会给人以视觉的冲击,还会给人以心灵的涤荡,使人生出念古怀远的情愫。

五、结语

虽不能说苏州博物馆新馆完全是依照传统美学观的理念来设计建造的,但正是由于其有意无意、自觉不自觉地表现出来的传统美学观念才使其显得弥足珍贵,这说明传统美学观念不仅在古代反映了人们的审美趣味和生活理想,而且在科技高度发达、文化多元交融的今天,仍然有着不可替代的现实价值,特别是在美学体系和艺术创作领域里仍作为一弯清泉滋润着人们的心田。因此,挖掘传统美学有价值的观点,并将其应用到当今的艺术设计中,将传统与现代完美地结合在一起,形成能代表中国文化的设计风格,以提升当代设计的文化内涵和审美水平,是中国的艺术设计行业面临的一个重大课题。

参考文献:

- [1] 叶朗. 美学原理[M]. 北京:北京大学出版社, 2009.
- [2] 张欣,陆雪梅,谢晓婷. 传承 创新 融合——谈苏州博物馆新馆建筑与陈列设计[J]. 装饰, 2009(3):27.
- [3] 刘安. 淮南子[M]. 郑州:中州古籍出版社,2010: 210.
- [4] 杨克欣. 中国传统美学观对当代设计的启发[J]. 装饰,2006(2):9.
- [5] 葛洪. 抱朴子外篇全译[M]. 贵阳:贵州人民出版社,1997:98.
- [6] 周芬芬. 论中国传统美学的思想精粹[J]. 南华大学学报(社会科学版),2008(2):24.
- [7] 陈柱. 中庸注参[M]. 上海:商务印书馆,中华民国二十二年:4.
- [8] 计成. 园冶图说[M]. 济南:山东画报出版社, 2003.

[9] 何晓利,丁宁.现代建筑设计中的中国风——浅谈苏州博物馆设计中传统与现代的结合[J].创意与设计,2010(3):96.

[10] 赵晔.吴越春秋[M].长春:时代文艺出版社,2008:24.

[11] 汪长根,王明国.论吴文化的特征——兼论吴文化与苏州文化的关系[J].学海,2002(3):86.

[12] 朱志荣.中国美学的“天人合一”观[J].西北师大学报(社会科学版),2005(2):17.

[13] 刘勰.文心雕龙[M].上海:上海古籍出版社,2010:132.

[14] 蒋孔阳.中国古代美学艺术论文集[M].上

海:上海古籍出版社,1981:291.

[15] 陈正宏.唐·张彦远《历代名画记·叙画之源流》浅释[J].书与画,1989(3):14.

[16] 谢俊.经典重温:贝聿铭大师建筑创作思想浅析——以苏州博物馆为例[J].中外建筑,2012(3):75.

[17] 傅晓霞.中国传统文化符号在苏州博物馆设计中的运用[J].艺术百家,2010(7):94.

[18] 叶朗.说意境[J].文艺研究,1998(1):17.

[19] 袁行霈.中国诗歌艺术研究[M].北京:北京大学出版社,1987:24.

[20] 侯幼彬.中国建筑美学[M].北京:中国建筑工业出版社,2009.

(上接第98页)



图7 《渡江侦察记》连环画(顾炳鑫)



图8 《交通站的故事》连环画(华三川)

组成适合主题需要的韵律和情调。

综上所述,新中国成立至1966年前后连环画艺术的第一繁荣期为连环画以后的发展储备了人才,积累了经验,为连环画艺术的再度繁荣积聚了力量,也树立了标尺,这对此后的连环画创作具有十分重要的承继和借鉴意义,有助于推动连环画艺术的蓬勃发展。

参考文献:

[1] 姜维朴.面对世纪之交关于连环画年画宣传画等通俗美术的一些思考[J].美术,2000(2):73.

[2] 张少侠,李小山.中国现代艺术史[M].南京:江苏美术出版社,1986:195.

[3] 郑工.演进与运动——中国美术的现代化[M].南宁:广西美术出版社,2001:295.

[4] 李晓珊.小人书何时再繁荣[N].新闻出版报,1997-06-05(03).

[5] 吴俊发.江苏省召开连环画作者会议[J].美术,1958(7):34.