

· 建筑美学 ·

中国传统建筑与篆刻艺术的审美共通性

汤朝晖^{1,2}, 徐慧丹¹

(1. 华南理工大学 建筑学院, 广东 广州 510641; 2. 华南理工大学 建筑设计研究院有限公司, 广东 广州 510641)

摘 要: 中国传统艺术发展具有综合性与审美共通性。建筑是技术与艺术的交汇产物, 而篆刻是书法(主要是篆书)和镌刻相结合的工艺美术, 二者同属于中国传统艺术的不同门类。通过分析二者共同的文化根源, 归纳出二者审美共通性背后贯穿中国哲学与中国传统文化始终的“天人合一”的哲学思想, 并从形似与神似角度将篆刻艺术的篆法、章法、刀法和金石选材分别与中国传统建筑的营造形式、空间布局、实践推敲和选材物料进行对比分析。最后, 在对中国传统建筑与篆刻艺术审美共通性总结的基础上, 探讨中国传统艺术之间审美共通性普遍存在的必然性, 并对中国新生艺术具备审美共通性的普遍存在作出了展望, 为中国传统艺术与新生艺术的未来发展与美学研究提供更宽广的时空视野。

关键词: 建筑美学; 传统建筑; 篆刻艺术; 审美共通性

中图分类号: J59

文献标志码: A

文章编号: 1009-055X(2021)03-0117-08

doi: 10.19366/j.cnki.1009-055X.2021.03.012

一、引 言

传统艺术之间具有审美共通性, 往往是因为具有相似的文化背景, 因而在主题、手法上会有类似的特点。宗白华先生说:“中国各门传统艺术(诗文、绘画、戏剧、音乐、书法、建筑)不但都有自己独特的体系, 而且各门传统艺术之间, 往往互相影响, 甚至互相包含……因此, 各门艺术在美感特殊性方面, 在审美观方面, 往往可以找到许多相同之处或相通之处。”^[1]

关于中国传统建筑与传统书法绘画艺术审美共通性的研究上, 陈丹丹等^[2]研究了建筑与书法的艺术形态的同一性; 魏峰等^[3-5]研究了中国传统建筑与书法艺术的审美共通性; 唐孝祥等^[6]研究了中国传统建筑与传统绘画的审美共通性。书法绘画在历史时期曾作为篆刻入印的一种样式, 但是篆刻与书法绘画在艺术形式上是截然不同的独立体系。

周德聪等^[7]认为, 篆刻本身作为一种独立的艺术形式, 是镌刻印章的通称。印章所用字体一般为篆书, 先写后刻, 故称“篆刻”。就篆刻的历史来看, 在奴隶制社会时期, 印章作为交接凭信的一种工具出现; 到了春秋战国时期, 印章在各个领域广泛使用。篆刻者多为画家, 故入印形式可以为文字或是画样。此外, 篆刻的章法根据二字印、三字印、四字印、五字印有各自的要求, 并且阴阳文印的方式也形成了汉代阴文印古朴典雅、隋唐朱文印疏朗开阔的风格。在功能上, 则分为姓名字号印、斋馆印、收藏鉴赏印、闲章、肖形印、书简印、署押印等, 并且有官印与私印之分。

从篆刻艺术的方方面面来看, 其都是有别于传统书法绘画艺术存在的另外一种独立的、有实际功能要求的艺术形式。不管是入印的字画、镌刻所用的刀法, 还是印章的造型、材质, 都有一套独立的鉴赏体

收稿日期: 2020-03-23

作者简介: 汤朝晖(1967—), 男, 研究员, 博士生导师, 主要研究方向为现代建筑设计理论与、建筑设计及城市公共空间的衔接。通信作者: 徐慧丹(1994—)女, 硕士研究生, 主要研究方向为建筑设计及其理论。

系。现有对篆刻和建筑的研究主要是研究篆刻元素在建筑装饰上的使用^[8],而没有将篆刻艺术与建筑艺术上升到审美共通性与文化根源的高度进行研究。本文以此为切入点,对审美共通性进行了探讨,挖掘了二者之间共同的文化根源。

二、中国传统建筑与篆刻艺术审美共通性背后共同的文化根源

篆刻艺术是中国一项历史悠久的文化遗产,融汇了中国传统书法之美与金石之美,考验匠人的篆法、章法、刀法以及物料选材的综合能力。因此,一枚精美的印章诞生的背后蕴含着匠人深厚的文化素养。同时,鉴于印章其本身具备一定的实用性、收藏性等价值特性,这也使其被古今不少文人墨客视为毕生的爱好与学问进行钻研。而中国传统建筑的营造、中国古典园林的修葺,匠人除了需具备扎实的榫卯结构功底外,艺术审美的悟性也必不可少。古建筑的营造法式、野趣横生的造园策略,有的是造人工景,有的是造自然景,追求的是“天人合一”之境。犬牙差互的小石潭水、瘦皱漏透的太湖石、错落掩映着的花窗、流转飘逸的云墙、碧瓦朱檐飞檐翘角、层楼叠榭飞阁流丹,达到“虽由人作,宛自天开”的效果。篆刻艺术与中国传统建筑,从形式与功能上乍看有着天壤之别,二者的审美共通性又是体现在哪里呢?

我们可以从文化根源上分析一下中国传统建筑与篆刻艺术的相通之处。中国作为四大文明古国之一,有上下五千年的历史,建筑形制在历史长河的推进中也发生了巨大的变化,从最初的穴居巢居窑洞到木架夯土建筑,到合院、高台建筑,再到砖石拱券木架技术的成熟、《营造法式》的出版,最后形成有度数关系的大小木作,在世界建筑文化中,中国传统建筑文化的结构体系、形式布局而独树一帜。

撇开建筑形制,探索其中的文化内涵,追本溯源到最初的仰韶文化聚落,通过在聚落布局形式上实现了对天象的表达,只要有祭祀活动的存在,由先人们对自然的效仿与敬畏而衍生出的“天人合一”的思想就会贯穿中国传统文化的始终。徐清泉^[9]也曾提到,“天人合一”思想——这个几乎贯穿中国哲学乃至整个中国文化发展始终的哲学审美观念对区别于其他国度的中国建筑文化的格局及体系的形成起了决定性的作用。明代计成、刘春艳在《园冶》^[10]中提出的“虽由人作,宛自天开”,就是对造园艺术的精妙总结,道法自然,与大自然相因相生。

至于篆刻艺术,与中国古建筑同属于中国传统文化,同样讲求的是气韵生动,“方寸之地,气象万千”^[11]。陈天镜^[12]对古人提出的“印外求印”的理念进行了阐释,认为其即文人对书法美、金石气“不计工拙”而强调人文性与表现性的追求。如果说建筑与造园是实地造景造境,篆刻艺术便同书法绘画艺术一般,通过媒介来实现对意境的营造。但是与传统纸笔进行的书法绘画,或是用刀具进行的砖文书法艺术、碑刻,在建筑装饰上进行的雕刻、雕塑等不同的是,印章篆刻所用的金石,本身是自然之物,具备自然之美,面积更小质地更坚硬,通过刀具雕琢表现遒劲的内在精神力量,通过方寸的布局创造或磅礴或飘逸的境界,以小见大最终实现精神与自然的和谐统一,以达到“天人合一”之境。

此外,建筑与篆刻不约而同地兼顾了实用性与艺术性,用现代建筑的评价语言可以说是功能与形式相统一。

中国传统建筑与篆刻艺术均强调意境的营造,而“天人合一”便是最高境界。前面也提到“天人合一”思想贯穿于中国传统艺术创作之中,这便是二者的审美共通性的起点,也是中国所有的传统艺术审美共通性的起点。共同的文化根源使中国传统艺术之间不仅仅“形似”,更具“神似”。

三、中国传统建筑与篆刻艺术审美共通性的多维比较与分析

(一) 篆法与营造技法的共通性

篆法,指印章文字的书法,因为常用的是篆书,故称篆法。从明代中叶,文彭操刀治印,力倡秦汉古法,使篆刻艺术由此归为文人艺术实践;清代治印大家邓石如谋求“印从书出”^①之法,为篆刻艺术确立了以书法为基础的创作理念^[13]。文彭、邓石如的代表篆刻作品如图1、图2所示。

① 印从书出:是指明清流派印产生之后,印人在印章作品中体现该作者篆书书法个性特点,实现书法与篆刻风格统一的印学思想。



图1 文彭篆刻作品——画隐

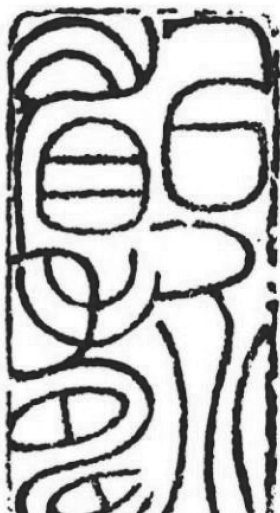


图2 邓石如篆刻作品——以介眉寿

篆法是以字法为基础，参照篆书的艺术特点与篆刻本身的艺术规律，按照篆刻的表现需要，对入印文字进行艺术处理的技巧和方法。它要解决的问题不仅是字法层面的“可与不可”的问题，而且考虑“妥与不妥”“美与不美”的问题^[14]。因此，篆法实际是在字法的基础上，站在审美的角度对篆书的形式选择与技法使用两个方面进行斟酌。

因此，笔者认为选用什么类型的文字，就基本确定了印章表现的形式风格，也为意境的产生作了铺垫。无论是古代入印的籀文、大篆、小篆、缪篆^①、九叠篆^②等的使用，还是近代隶书、草书、楷书的使用，乃至配合这些书法风格选取阴刻或者阳刻的方式，或按照个人喜好或者表达的感情对字形书写方式进行艺术处理，形成或雄壮，或飘逸，或洒脱，或沉稳，或仁厚，或圆润的意境，这些意境的背后都隐藏着篆刻人身世性格、精神情感的表达。

而对于中国传统建筑来说，其中的篆法当指营造技法，即我们现在所说的为了达到一定的设计风格而选用的建筑形式以及使用的艺术处理手段。根据不同的情况，使用不同的营造技法，创造了不同的建筑形式，形成了不同的意境。有豪奢气派重檐庑殿顶的宫殿，也有玲珑剔透的攒尖顶的小亭；有中轴对称的皇室建筑，也有曲折多变的风景庭园建筑；有端庄严肃的祭祀建筑，也有民风淳朴的地域建筑。而从设计细节来看，用来烘托不同的建筑氛围所使用的艺术处理手段也各有不同，就小木作中的大门而言，根据等级分为了王府大门、广亮大门、金柱大门、蛮子门、如意门与墙垣式门。通过对门这一细节的处理，就对建筑群落是庄严隆重还是轻盈简朴进行了风格铺垫。

因此，就篆法与营造技法而言，二者的共通性是以审美为标杆，通过使用一定的技法与艺术处理手段创造了形式，从而奠定了“境”的基调，表达了创作者的思想感情。

（二）章法与空间布局的共通性

不管是篆刻、书法、绘画、围棋还是音乐，都讲究谋篇布局，通过各种工艺与技巧，达到气韵生动，天人合一。章法，在篆刻中，即印章文字的排列和布局，也称“分朱布白”^③。而这“朱”与“白”，正对应了“虚”与“实”。

篆刻中，在印式（可以理解为章法）上具体说来有阴阳“二仪”与散布、字行、字格三种印面设计

① 缪篆：参见清代桂馥所著《缪篆分韵》，意思是印章用字，即篆刻用字。

② 九叠篆：是以小篆字体为基本结构，为了适应官印不断增大的印面，为了印面充实匀满，将篆字的笔画盘旋曲折，层层叠合而成的篆书字体。

③ 分朱布白：朱就是印泥印出来的部分，白就是没有被印泥覆盖的部分，简单地说，印出来字是红色的部分就被称为朱文印，印出来字是白色的部分就是白文印。但无论是朱文印还是白文印，在制作的时候另外一部分的布局也需要考虑，这样才能很好地表现出印章的高水平。

模式,即“三式”的规定。前面提到选用阴刻与阳刻是根据篆法的选取来确定的,而“三式”经历宋、元、明、清的发展,从“字格”演化到“字行”与“散布”为主的印面布局^[15]。无论蝇头小楷还是斗方大字,都经历了从规整到自由,自由散乱中又有序统一的艺术升华的过程,这种演化也使得篆刻从纯粹有实用功能的工艺技术上升到有审美属性的艺术创作的高度。在篆刻艺术技法中则有印章的布局,大致有虚实疏密、欹侧均衡等艺术规律,满足疏可走马、密不通风、计白当黑^①等布局规则。具体使用增减、屈伸、挪让、呼应等技法来处理,也可利用笔画的肥瘦、边框布局的残缺来进一步丰富^[16]。这些手法的使用,无外乎都是为了“境”的形成。

而建筑与篆刻在设计思路存在某种对应的关系。前面提到了篆法,在篆刻上就是根据生活经历产生需要表达的心境,从而选取合适的书法;在建筑上就是明确了对象从而确定了设计风格。创作内容主要来自创作者个人想表达的思想,形成文字后再考虑章法,也就是篆刻文字内容在方寸大小的印章上的布局。而在建筑中,区别于篆刻的平面印式,章法的虚实布局关系可以体现在平面上,也可以体现在立体的空间中,它是一种从平面到空间的转换关系。

在中国传统建筑中,布局的秩序性与意识性就很有讲究。《周礼·考工记》^②记述了一套营建国都的规制:“匠人营国,方九里,旁三门,国中九经九纬,经涂九轨,左祖右社,前朝后市。”这个制度正是西周开国之初,为以周公营洛为代表的第一次都邑建设高潮而制定的营国制度之一。张锦秋^[17]认为,渗透于中国广大的城乡和风景园林之中的传统空间意识有四个要点:天人合一、虚实相生、时空一体、情景交融。

就拿民居合院式的布局来说,从平面上,四四方方的围合的形式恰好与中国方块字结构相一致,在图形符号上与篆法的形式不谋而合。拿四合院来说,围合的耳房、厢房与横屋中间留出了中庭,使得居住空间有室内室外之分,有虚实的变化在其中。平面布局在大的城市、园林范围内,有中轴对称的,有曲折多变的,有聚落、有散点。而在空间上,仍旧以合院民居为例,有一进、二进、三进、四进甚至五进院落,有单间、双间、三间甚至多间形成一个建筑群体。建于清雍正年间,人称“民间小故宫”的牟氏庄园,三组六院的布局,是传统四合院民居的典型之一,其庄园平面布局图如图3所示。中国传统建筑无论从平面布局还是从空间布局来看,无一不遵循疏密有致、虚实相生、情景交融的艺术法则,最终在空间意识上实现天人合一、时空一体的艺术境界。

因此,章法与空间布局的共通性在于,从形似上,如果把印章文字的横竖撇捺看成是建筑墙体或实体,把留白看作是庭院,例如,以牟氏庄园平面为原型进行阴阳图例提取,就形成了类篆刻印章的布局。牟氏庄园平面图例和平面反相图例分别如图4、图5所示。而从神似上看,相似的布局手法,也说明篆刻艺术与中国传统建筑文化确实具有相同的文化起源,二者都脱离不了方块字体结构的规律。文字的诞生,使得文明在历史上开始有了记载,这便是我们对中国传统文化追本溯源的源头所在。在艺术审美上,文字布局的章法与建筑平面与空间布局的方式都遵从了艺术上疏密有致、虚实相生的审美法则。在这种艺术审美的背后,是“天人合一”的哲学思想在起推动作用,试图实现人工与自然的和谐统一,形成气韵生动、浑然天成的“境”。

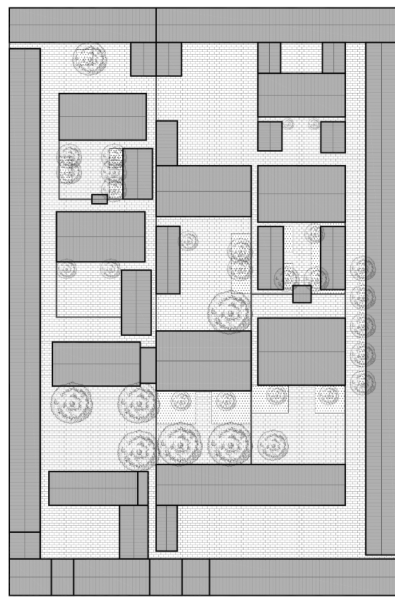


图3 牟氏庄园平面布局图

① 计白当黑是清邓石如论书法艺术美的创造法则之一,指将字里行间的虚空(白)处,当作实画(黑)一样布置安排,虽无着墨,但也为整体布局谋篇中的一个重要组成部分。语出《艺舟双楫·述书下》:“是年又受法于怀宁邓石如完白,曰:‘字面疏处可以走马,密处不使透风,常计白以当黑,奇趣乃出。’”以其说验六朝人书,则悉合。”

② 《考工记》是中国战国时期记述官营手工业各工种规范和制造工艺的文献。

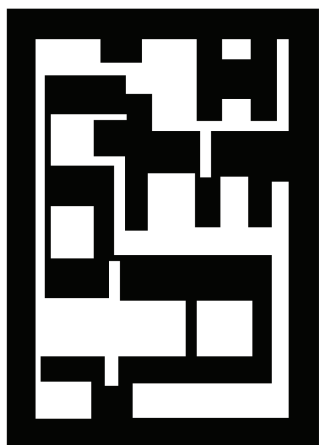


图4 牟氏庄园平面图例

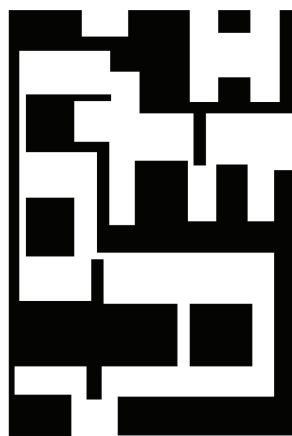


图5 牟氏庄园平面反相图例

（三）刀法与实践推敲的共通性

“雕琢复雕琢，片玉万黄金”^①反映了雕琢对璞玉重塑的重要性。雕什么就是前面论述的篆法与章法的问题；怎么雕就是技法的问题。刀法，是篆刻创作过程中运刀镌刻的某种程式化技法，不同的程式技法可以表达不同的审美情趣与特定的艺术效果^[14]。刀法作为构成篆刻艺术的主要条件之一，也是篆刻表现力打造的细节所在。不同的执刀角度、完成一根线条所用的运刀方向与次数、奏刀的动作形式，创造出不同风格的线条，从而产生不同的艺术语言与审美情趣，如冲刀俊朗舒畅的笔墨感、切刀苍劲古朴的金石味等。明代朱简《印章要论》说：“吾所谓刀法者，如笔之有起伏，有转折，有缓急，各完笔意，不得孟浪。”^[18]而具体刀法，如单刀、复刀、反刀等，或是分为正入正刀、单入正刀、双入正刀等，或是遵循古制按照固定刀数进行篆刻，如明代周应愿的“七刀法”、清代姚晏的“论刀十九说”等，在此不深入细究。古今英雄以刀为铁笔，在金石之上，时而精雕细琢，时而挥斥方遒，直抒胸臆。用画龙点睛来形容对精妙之处的刻画就恰到好处。刀工精致，用力深浅，突出重点，这些应该是在创作与镌刻过程中要注意的，在不同的笔触使用合适的刀法技巧，有的放矢，有粗犷、有精微、有对比，才能使画面生动起来。

而在中国传统园林建筑的打造中，是远近雕琢，多方推敲，突出重点。对近景与远景的打造就有相应的技法，近景细致刻画入微，可以让人细细品味；远景粗犷，大实大虚，营造出一种绵延无际的空间感，高超之处，甚至移花接木，向自然借景作为映衬，最常见的是借远山大湖高树作为大背景进行设计。在中国古典园林建筑的组景手法中，就有借景这一说，除此之外，还有对景、夹景、框景、隔景、障景、泄景、引景、分景、藏景、露景、影景、朦景、色景、香景、景眼、题景、天景，共计18种方法。明代著名画家郑元勋为《园冶》写的序中也提到，计成主持园林建造时，能够机智地应对不同的情况，懂得建造规律又不死搬硬套老方法，这是普通匠人超越不了的；他更擅长在现场指挥工作，因为有丰富的实践经验技巧，能把顽石变得灵奇，让那些沉闷的空间变得灵动，这些都是他的作品深得人心的原因^[10]。而在《园冶》一书中，则记载了计成在设计园林建筑时对空间处理的思想与经验，从相地开始，针对不同的环境提出不同的策略。无论是园林设计、园林建筑设计还是大小木作的使用，形式与手法都讲究恰到好处、因地制宜。将心中的蓝图、纸上的笔墨山水在现实中创造，离不开将设计理念与现场指挥实践相结合。同样，《营造法式》一书对中国传统建筑各个部件组成、整体形势规格与做法根据不同建筑类型与功能都作了详细规定^[19]。这些古籍的书写，离不开前人的设计构思，更离不开在实践过程中的反复尝试与调整，最终方能形成言简意赅的经验总结流传后世。

因此，“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”^②。篆刻艺术中的刀法与中国传统园林、建筑中的实践推敲二者同属于施工工艺，只是篆刻艺术实操对象是金石，而中国传统园林、建筑的实操对象是山石草木池水以及大小木作，在刻画画意上都强调了在实践过程中要细节推敲与多方对比。

① 参见戴复古《题郑宁夫玉轩诗卷》。

② 参见陆游《冬夜读书示子聿》。

(四) 金石与选材物料的共通性

朽木不可雕,这说明了用料选择的重要性。毕竟以物质作为基础的篆刻,既需要好的金石为底料,也需要好的技法加工,才能物尽其用。

印章的材料,古代最多见的为铜质,也有用金属、玉质、品质、木料、石材等。元代王冕用花乳石治印之后,有了硬度适中的印材可以为文人所用,篆刻艺术才开始真正发展起来^[20]。明清篆刻家印材多为叶蜡石,其中著名的有青田石中的各种冻石,寿山石中的田黄、田白,昌化石中的鸡血石等^[21]。笔者认为,除了硬度、制度等级、价格是对篆刻者选择产生影响的因素外,材料的水色、质地、造型及其是否能成为篆刻者内心认可的情感寄托才是真正左右篆刻者选材的原因。金石之美,与篆刻之美、篆刻者的情感寄托相辅相成,浑然一体。

印材除选用上述传统意义上的金石外,有时也会采用一系列比较独特的材质,如牙、角等动物部分;铅、铁、合金等自然矿藏;翡翠、松石、玛瑙等宝石;琥珀、蜜蜡等化石;紫砂、瓷等经过人工处理过的新材料;珊瑚、贝壳等海洋生物;黄杨木、沉香木、紫檀木、竹根、缅茄、果核等植物材质。这表明了印材的丰富性以及由此带来的自然之美,建筑材料亦如此。

在中国传统建筑中,材质语言也是建筑表达的很重要的一个方面。功能是材料语言应用的基础,装饰作为功能的延伸,是材料语言的发展和深化^[22]。首先从功能上看,石材多用于建筑需要坚固防潮的部位,用作基础、柱础与铺地。而木材作为中国传统民居建筑最主要的材料,用作梁架与立柱。砖、瓦、石灰组合作为屋顶。夯土、青砖根据不同地域气候对透气性与保暖的需要进行选取作为外墙。不同材料有不同特性,从而可以使用在不同的部位。如果需要坚固的外墙或是区域以石材生产为主,也可能把石材作为外墙或是主要结构。而随着人类社会生产工艺的进步与海外交流商贸往来的加强,红砖、各色的粉刷材料、陶瓷、琉璃瓦、彩色玻璃等材料也逐渐走入市场,成为更高级别的功能与装饰用材料。在因地取材的同时且作为装饰艺术的建筑选材中,比较典型的案例有广东地区的蚝壳窗,在岭南四大名园——余荫山房、清晖园中都有使用。又如沿海的潮汕地区,嵌瓷工艺就被广泛使用,用来防止海水对房屋的腐蚀。而徽派建筑用著名的三雕——木雕、石雕、砖雕做成装饰,河南陕县的地坑院对泥土的使用,长江流域地区以及山区的吊脚楼用竹、木搭建而成干阑式结构等,均体现了各自的地域特点与地域文化,同时给我们带来了丰富的建筑体验以及自然之美与人工之美相互结合浑然一体的享受。

因此,材料作为物质基础,在功能性 with 装饰表意性上,对建筑与篆刻艺术都起了很重要的作用。

四、中国传统艺术之间审美共通性的普遍性及展望

在篆刻艺术中,如果说篆法是形,章法是谋篇布局,刀法的深浅是对细节的打磨,材料金石的选择则是创造这一切的物质基础。而在中国传统建筑中,对形式意境、布局,实践中的推敲与选材也具有深厚的历史背景与深远的文化传统。它们具备相似的美学规律与审美评价体系。

基于上文论述,本文所拟篆刻艺术与中国传统建筑的审美共通性四项横向比较指标,不管是从形似方面比较,还是从神似方面比较,不管是为了营造如何的“境”,还是表达如何的“意”,它们都是以中国传统文化起源为根,都离不开贯穿中国哲学与中国传统文化始终的“天人合一”的哲学思想的指导。中国传统建筑与篆刻艺术审美的共通性特征如表1所示。其一,拿篆法与营造形式对比,从形似角度,二者都是对各自形式、样式、风格的选择;从神似角度,则都强调了透过现象看本质,首先“境”由“心”生,表达艺术家的心境,从而为艺术作品奠定了“境”的基调。其二,拿章法与空间布局对比,从形似角度,都类似方块字的格局;从神似角度,则二者具备相似的艺术法则与对“境”的实现手法,细分来看,章法要求虚实疏密、欹侧均衡、气韵生动,传统建筑的空间布局要疏密有致、虚实相生、情景交融,二者有相似也有不同。其三,再拿刀法与实践推敲对比,从形似角度,二者都是研究技法;从神似角度,则都是对“境”的推敲。其四,拿金石与选材物料对比,从形似角度,二者都是使用自然载体;从神似角度,则都是在天时地利人和的条件对“境”的表达。而在这四项指标的对比,无论从形似还是神似角度比较,都统一在“天人合一”的中国哲学思想之下。

表1 中国传统建筑与篆刻艺术审美共通性特征

对比方面	形 似	神 似	哲学思想
篆法与营造形式	形式与艺术处理手段	“境”由“心”生，奠定“境”的基调	天人合一
章法与空间布局	方块字的格局	艺术法则，“境”的实现法则 章法要求虚实疏密、欹侧均衡、气韵生动； 传统建筑的空间布局强调疏密有致、虚实相生、情景交融	天人合一
刀法与实践推敲	技法	对“境”的推敲	天人合一
金石与选材物料	自然载体	天时地利人和，表达“境”	天人合一

而从审美活动的规律来看，将两种在表现形式上截然不同文化从形似到神似进行归纳总结，都印证了从审美客体形象上的触动到引发审美主体心理的愉悦，从而引发社会文化效应，触发了从生理层次到心理层次，最后到审美结构中的最重要且最高级的层次——社会文化层次的推进机制，体现了人类在长期社会实践中获得内在审美心理结构的层次性^[23]，这也说明审美共同性是艺术审美的基本规律^[4]。

如今，也有不少文人学者在创作过程中寻找不同艺术形式之间的相通性。全国勘察设计大师陶郅教授在建筑设计领域造诣颇深，同时也创造了大量优秀的书法与篆刻作品，其作品《飘逸》如图6所示。他也曾提出，书法、篆刻和建筑设计的相通性，都是讲究布局、构图，在方寸之间表达空间意向^[24]。

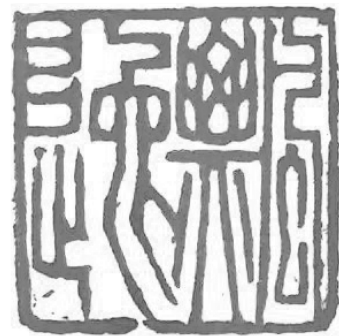


图6 陶郅篆刻作品——飘逸

而对中国传统艺术审美共通性的学术研究中，不少学者都找寻出许多门类艺术在美学上的相通性，如中国传统建筑、传统城市营建、传统园林与音乐、传统绘画、书法、围棋、诗词、中国舞蹈、戏曲艺术审美共通性，书法与中国舞蹈审美共通性，武术与书法审美共通性等。这说明，审美共通性在中国传统艺术之间的普遍存在已经有了越来越多的佐证。正如吴良镛先生^[25]所说：“中国历史上的人居环境是以人的生活为中心的美的欣赏和艺术创造，因此人居环境的美也是各种艺术和美的综合集成。”“人居环境的审美文化是‘艺文’的综合集成，涵盖书法、文学、雕塑、绘画等多个艺术门类，当然也要包括建筑。”“必须要从‘艺文’精华中提炼中国美学精神。”从吴良镛先生提出的艺术的发展具有综合性与共通性，围绕人的生活而展开的特点看出，中国美学在传统艺术之中具有了普遍的审美共通性。而对中国传统文化的发展过程追根溯源发现，相同的文化起源、相同的哲学思想，也使得中国美学在传统艺术之中具有普遍的审美共通性成为必然。

同时也可以预测，随着时间的推移，随着中国在世界影响力的提升、民族自信力的增强，中国传统艺术作为中国五千年历史长河中的遗留下来的瑰宝将重新登上时代舞台，成为中华民族的文化符号，被全国乃至世界上越来越多的人重视。甚至，在新时代、新科技手段的影响下，将产生越来越多新的具有中国特色的艺术种类。因此，在未来对中国传统艺术审美的探索实践将会越来越丰富。

艺术来源于生活而高于生活。中国传统艺术的诞生与发展同样离不开生活，离不开中国人民自古以来代代相传的生活态度、价值观念与哲学思想。中国传统艺术是对中华民族贯穿古今的哲学思想、博大精深的文化内涵与民族精神的凝练与升华。在新时代的影响下，中国人民的生活发生着日新月异的变化，中国传统艺术也秉承着“留其精髓，去其糟粕”的精神在顺应时代进行着改变。然而，中国艺术的传承和创新中都包含着对中华民族精神的延续，代代不息。因此也可以得出，中国美学在不管是对传承至今的中国传统艺术还是对未来中国新生的艺术，都在一定程度上具有普遍的审美共通性。

参考文献：

- [1] 宗白华. 中国美学史中的重要问题的初步探索 [M] // 艺境. 北京：商务印书馆，2017：393.
- [2] 陈丹丹，矫苏平. 建筑与书法的艺术形态同一性研究 [J]. 建筑与文化，2017（9）：131-133.
- [3] 唐孝祥，魏峰. 中国传统建筑与书法艺术的审美共通性初探 [J]. 华南理工大学学报（社会科学版），2017，19（1）：112-118.

- [4] 魏峰,唐孝祥.中国传统建筑与书法艺术的审美共通性再探[J].华南理工大学学报(社会科学版),2017,19(6):102-107.
- [5] 魏峰,唐孝祥.中国传统建筑与书法艺术的审美共通性三探[J].华南理工大学学报(社会科学版),2018,20(3):123-128.
- [6] 唐孝祥,王永志.中国传统建筑与传统绘画的审美共通性[J].艺术百家,2010,26(3):124-129.
- [7] 周德聪,任晓明,黄峰.书法与篆刻[M].武汉:华中师范大学出版社,2016:1-248.
- [8] 姜风.篆刻元素在建筑中的利用[J].书法赏评,2009(3):76.
- [9] 徐清泉.天人合一:中国传统建筑文化的审美精神[J].新疆大学学报(哲学社会科学版),1995(2):80-84.
- [10] 计成,刘春艳.园冶[M].南京:江苏凤凰文艺出版社,2015:1-350.
- [11] 刘恒.中国的印章与篆刻艺术:方寸之地 气象万千[J].决策探索(上),2018(4):42-43.
- [12] 陈天镜.论“印化”观念的形成与发展[D].南京:南京艺术学院,2019.
- [13] 赵川.图案学视阈下篆刻艺术的形式美研究[J].中国书法,2018(24):154-156.
- [14] 谈艺录.学习篆刻打基础:篆刻技法——篆法[EB/OL].(2018-05-11)[2020-05-09].<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1600163482846605433>.
- [15] 辛尘.印理钩玄——或谓篆刻艺术原理基本范畴辨析[J].中国书法,2018(4):4-14.
- [16] 茫茫 899.篆刻艺术技法[EB/OL].[2020-05-09].http://www.360doc.com/content/18/0321/15/18625050_739027656.shtml.
- [17] 张锦秋.传统建筑的空间艺术——传统空间意识与空间美[J].中国园林,2018,34(1):13-19.
- [18] 朱简.印章要论[M].上海:上海古籍出版社,1995.
- [19] 李诚.营造法式[M].重庆:重庆出版社,2018.
- [20] 连明生.在材质美中释放心灵——论书画篆刻艺术中的材质与风格的关系[J].美术研究,2018(3):104-105.
- [21] 寒云.“篆刻艺术”[EB/OL](2012-03-08).[2020-05-09].http://www.360doc.com/content/12/0308/11/8507488_192685214.shtml.
- [22] 王之千.材质语言与中国传统民居建筑——以千灯传统民居为例[J].大众文艺,2014(23):44-45.
- [23] 王旭晓.美学原理[M].上海:上海人民出版社,2000:306-308.
- [24] 陶郢.陶郢书法篆刻作品集[M].北京:中国建筑工业出版社,2019.
- [25] 吴良镛.人居环境与审美文化——2012年中国建筑学会年会主旨报告[J].建筑学报,2012(12):2-6.

Aesthetic Commonality of Chinese Traditional Architecture and Seal Cutting Art

TANG Chao-hui^{1,2} XU Hui-dan¹

(1. School of Architecture, South China University of Technology, Guangzhou 510641, Guangdong, China;

2. Architectural Design & Research Institute of SCUT Co., Ltd., Guangzhou 510641, Guangdong, China)

Abstract: The development of Chinese traditional art has comprehensiveness and aesthetic commonality. Architecture is the product of the intersection of technology and art, and seal cutting is a combination of calligraphy (mainly seal script) and seal art, both of which belong to different categories of traditional Chinese art. This article explores the aesthetic commonality between traditional Chinese architecture and seal cutting. Firstly, it analyzes the common cultural roots of the two, and summarizes the philosophy of “the harmony between man and nature” that runs through Chinese philosophy and traditional Chinese culture behind their aesthetic commonality. Secondly, based on four horizontal comparison indicators, the four aspects of the art of carving—the method, the knife, the selection of stones, and the four aspects of the traditional Chinese building—construction form, spatial layout, practical consideration and selection of materials, are compared and discussed from the perspectives of form similarities and spirit similarities respectively. Finally, based on the summary of the aesthetic commonality between traditional Chinese architecture and seal cutting art, the inevitability of aesthetic commonality between traditional Chinese arts is discussed, and the general existence of aesthetic commonality between Chinese new arts is prospected. And the paper provides the future development and aesthetic research of Chinese traditional art and new art with a wider perspective of time and space.

Key words: architectural aesthetics; traditional architecture; seal cutting art; aesthetic commonality