

徽州民居空间意象及装饰图像叙事研究

陆小彪, 张效颖, 吴蓉

(安徽农业大学 轻纺工程与艺术学院, 安徽 合肥 230036)

摘要: 徽州民居空间意象的知识与经验, 是明清“礼制下行”社会流向的反映, 深入研究其文化内核是传承徽州建筑文化的可途径。笔者从礼制观念、民居空间环境和民俗图像入手, 分析了徽州典型民居的空间布局、装饰位序和装饰图像的叙事逻辑, 归纳出徽州民居空间布局是礼制的缩影、装饰图像是人民世俗生活与精神世界的写照, 两者相得益彰构成了“礼”“俗”一体的建筑文化体系。本文运用图像叙事的方法挖掘徽州民居文化内涵, 有助于传统建筑的传承与保护, 也为当前传统建筑的现代转译, 提供历史经验的借鉴。

关键词: 空间秩序; 建筑装饰; 图像叙事; 礼制

中图分类号: J313.2

文献标识码: A

文章编号: 2095-8382(2021)05-036-09

A Study on Spatial Image and Decorative Image Narration of Huizhou Residence

LU Xiaobiao, Zhang Xiaoying, Wu Rong

(School of textile engineering and art, Anhui Agricultural University, Hefei 230036, China)

Abstract: The knowledge of spatial images of Huizhou residence reflects the social flow of “popularization of the ritual system” in Ming and Qing Dynasties, and the related study of its culture is a way to inherit Huizhou architectural culture. Starting from the concept of ritual system, residential space and environment, and folk images, the authors analyze the spatial layout, decoration order and the narrative logic of decorative images of typical Huizhou residential buildings. It is concluded that the spatial layout of Huizhou residential buildings is the epitome of ritual system, and decorative images of which are the reflection of local people’s secular life and mental world. The two constitute the architectural culture system integrating “ritual” and “secularity”. This paper utilizes image narration method to identify the cultural connotation of Huizhou residence, which contributes to traditional building conservation and the translation of existing traditional buildings.

Keywords: spatial order; architectural decoration; image narration; ritual system

在叙事传统中, 图像作为民众表情达意、传播信息的重要工具和手段, 与词语并驾齐驱, 是最基本的叙事媒介之一。因此, 图像早就进入了学术研究的视野。从建筑装饰图像的视角出发, 现有的文

献研究多从图像本身构图形式、建筑装饰的施工工艺与文化内涵的阐释, 而探讨建筑装饰构件空间分布规律与图像叙事的文献较少。陈改花以承志堂木雕为例, 从题材内容、构图特点、表现手法、色彩

收稿日期: 2020-12-09

基金项目: 安徽省高校人文科学重点研究项目 (SK2018A0143); 安徽农业大学研究生教育教学改革项目 (2019yjsjy10); 设计类专业合作委员会教学研究项目 (2020jyxm1957); 湖北省人文社科重点基地湖北美术学院手工艺文化研究中心项目 (SGY-201909)

作者简介: 陆小彪 (1972-), 男, 硕士, 副教授, 硕士生导师, 研究方向为古建筑保护与更新;

吴蓉 (1979-), 女, 硕士, 副教授, 硕士生导师, 研究方向为徽州传统文化研究。

配置四个方面对其装饰性特征进行探讨^[1]。赵权力以沈家大院书法装饰为例从其形式和工艺分布入手,探讨书法装饰在空间中的重要作用及其背后成因^[2]。许兴海等以明清以来徽州中堂装饰为切入点,探讨其文化形态^[3]。

笔者通过实地调研与大量文献研究,选取建筑装饰精美且保存完好的民居有庆堂为例展开分析。有庆堂于道光三年由当地有名的舒姓经商人家所建,建筑结合南方的抬梁式和北方的穿斗式,取材砖木石,共两层,占地面积超过300 m²。民居为三间两层式,以厅堂为中轴线对称布置,其屋内空间格局是徽州建筑的典型代表,且宅中雕梁画栋精美绝伦,堪称民居之精品。运用图像叙事的方法探讨典型案例的建筑装饰空间意向与图像叙事过程,有助于深入挖掘徽州民居文化内涵。

1 空间布局中礼制与意象

《礼记·曲礼上》中有记载:“夫礼者,所以定亲疏、决嫌疑、别同异、明是非也。”中国从久远的商周时期,便以礼治国,在宗族社会中,礼也是以血缘为纽带定亲疏明尊卑的伦常观念。在封建社会中,礼不仅是一种思想,而且还是一系列的等级制度来规范人们的道德规范和生活日常。徽州受程朱理学、儒家礼制思想的充分洗礼,形成了一套宗族礼制观念贯穿家族始终,礼犹如一把规尺,无时无刻不制约着徽州人的生活,在建筑方面亦是如此。

1.1 空间位序的整体格局

宋《事物记原》中说:“堂,当也,当正阳之屋;堂,明也,言明就义之所。”厅堂是民居文化的核心,是供奉祖先牌位的严肃场所,是封建宗法和族权的象征,是宾客来主人居所最主要的活动场所。因此,厅堂占据中心位置,宅中不同空间以厅堂为中轴线对称分布,厢房、杂物间、厨房等依照等级依次展开,不同空间的关系通过中轴线体现(图1)。勒·柯布西耶在《走向新建筑》一书中说“建立轴线是工作的起点,轴线赋予建筑秩序感。在建筑中,轴线具有目的性,规范建筑物的位置,为建筑指清下一步的行动目的,是建筑物的行动指南^[4]。”徽州民居以礼制为基础的秩序关系,在厅堂轴线中得以阐释。如黟县屏山村有庆堂,从东面大门进入,穿过庭院空间后便是宅中会客接待、举行家族礼仪

的集会场所厅堂空间,庭院与厅堂空间串联成为宅中主轴线。进入下一进空间后厅,行动路线发生转变,空间序列改变。厅堂完成宾客接待的场所作为一个开放性空间,而后厅分布仆役用房、储藏间和厨房等,一般只有宅主人和仆人可以进入,外人和宾客不可到达。后厅也主动回避严格的对称关系,其空间狭窄雕饰朴实,从各个方面都突出了厅堂的正统地位。因此,后厅私密性较厅堂增强且作为半开放空间使用(图2)。徽州民居以厅堂为轴线的空间设定,揭示了礼制的重要地位,并在不同空间从开放到半开放的空间转换关系,印证了徽州人谨遵内外有别,尊卑有序的礼制思想。

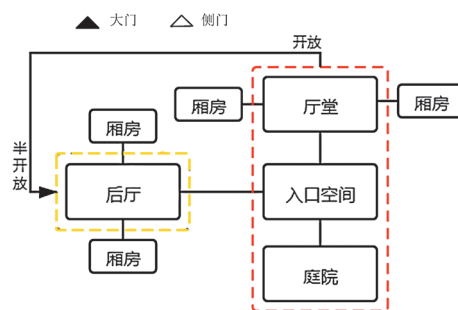


图1 有庆堂平面轴线图

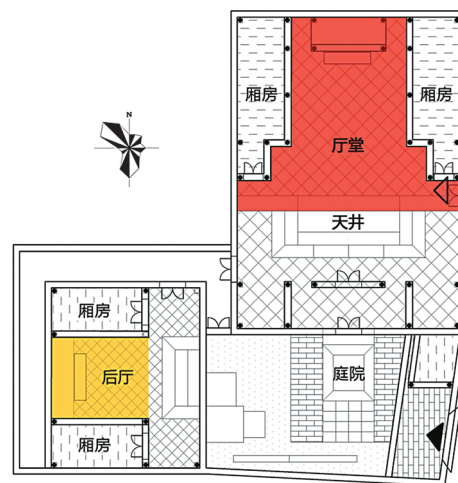


图2 有庆堂平面空间序列示意图

1.2 理想与空间的对应

《易经》中就有“男为阳,女为阴;背为阳,腹为阴;上为阳下为阴;左为阳右为阴”。厅堂两侧的厢房,也遵循左为上、右为下的伦理位序关系。一般坐北朝南的民宅,东为左,西为右。因此,厅堂两侧厢房居住顺序东侧房为上房,寓意为紫气东来的贵气方位,供一家之主或长辈居住;西侧房间次之,

供子女居住。厅堂两侧的厢房空间木雕装饰主要分布在其房间外侧的护净窗上,护净窗形制丰富,以其窗栏板雕花最为精美。护净窗外侧分上下两部分,上部由窗柱头、可以开启的隔扇窗和起到固定作用的窗花罩组成,为了达到通风采光的作用,多为透雕^[5](图3)。下部窗栏板一般为了保护主人隐私,采用浅浮雕,且栏板大致位于人站立时目光平视稍高位置,这样不仅起到保护主人隐私的作用,精湛的木雕也可吸引人的视线。有庆堂中,东西两侧护净窗栏板雕刻内容也根据两侧厢房的位置关系图案相异。东厢房外雕刻小康盛世图(图4),西厢房外雕刻走马上任图(图5),东西两侧护净窗图案也遵循左尊右卑、左上右下的礼制关系。明清时期社会动荡,与徽商个人的儒贾观念相比,整个社会的和谐稳定是世人乃至国家心中最高的理想状态,有庆堂主人与世人一样,比起个人理想抱负更希望国家太平安稳,故而在上房东厢房布置小康盛世图。理想与现实空间中的对应,充分展现出礼制观念深入人心,并在建筑装饰布局中得以印证。

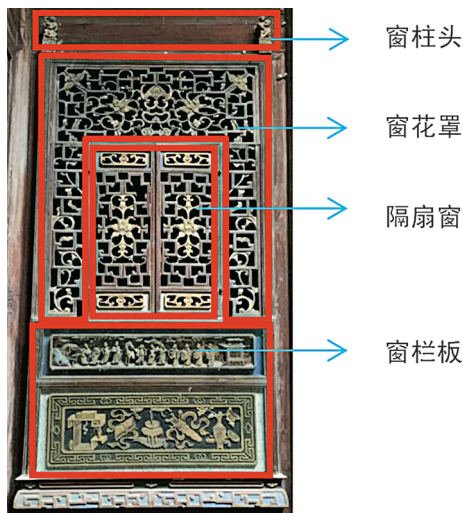


图 3 护净窗各部分构成



图 4 东侧窗栏板(小康盛世)



图 5 西侧窗栏板(走马上任)

1.3 视觉感受与礼制的契合

芦原义信认为“如果想要整体看到建筑,那么建筑物与视点的距离(D)与建筑高度(H)之比 $D/H=2$, 仰角 27° (图6), 如果相距不到建筑高度两倍的距离就不能看到建筑物整体^[6]。同理,要想看清楚古民居中的装饰构件也应满足视点距离与建筑构件高度之比为2。进入有庆堂后,能观赏到厅堂内全部木雕装饰的最远距离为5米左右,即 $D=5\text{ m}$ 。根据 $D/H=2$, 宾客可看清楚木雕的视点距可观赏位置最高高度为2.5米,且根据成年男性的平均身高为1.67米,其视点高度 ≈ 1.5 米,可得一名成年男子进入有庆堂内最大可看清高度 ≈ 4 米,其木雕大致可观赏清楚元宝梁处(图7)。

但为何高于梁柱之上位置的构件也同样精美?江南大学博士藤有平认为:“这一现象首先是出于主人希望向宾客展示自身的财富以及审美水平,其次是居者内心根深蒂固的礼制道德思想蕴藏在建筑装饰中。如同古代石窟与墓穴中的精美壁画和墓葬艺术品,由于其特殊的位置与照明条件,无法仔细观赏,但匠师在设计过程中毫无怠慢,雕刻出的作品精妙绝伦,其也被称为不为观看不为欣赏而创作的精美艺术。究其原因,是它们的存在并不是为了欣赏,而是使用者对于封建礼制道德思想的认同与尊重^[7]。

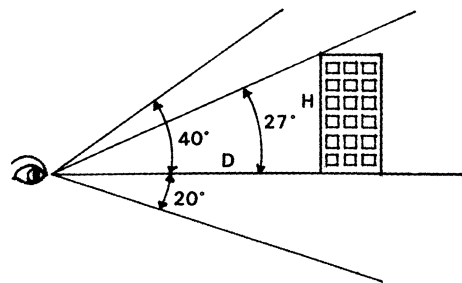


图 6 视觉范围示意图(来自芦原义信《外部空间设计》)



图7 有庆堂厅堂立面空间示意图(作者自绘)

2 装饰与空间位序的互应

2.1 木雕装饰构建的分布与等级关系确立

传统民居内的木雕装饰除了展现宅主人的情操,也是彰显主人身份地位的重要象征,并在宗法观念影响下,按照主人、长辈与女眷、仆人房间位置不同,房屋内的各个木雕装饰构建种类、形制也存在差异。

庭院作为民居入口迎宾送客的场所,作为室内外过渡空间,其建筑装饰表达着审美情趣和人文特色,在位置和内容都有极具重要的意义。在有庆堂庭院中,其檐下采用圆雕的方式在雀替上雕有民间最常见的福禄寿三星,其木雕人物比例适中、造型精准,姿态生动,其后采用简单的梅花与几何纹构成背景,边角位置装饰拐子龙雀替,使视觉焦点可以准确地落在福禄寿三星上,既可以凸显木雕装饰内涵指向又不失整体的和谐统一。《尚书·洪范》“五福:一曰寿,二曰富,三曰康宁,四曰攸好德,五曰考终命。”福是人生愿景的高度集中体现,是劳动人民的传统观念以及他们对未来美好生活的憧憬,在民间多以福的形式衍生出多种表达形式,其中福禄寿三星形式在民间出现度最高。福禄寿三星以其高度体现的福之本意,也是有庆堂宅主人在宾客进入宅院后想表达的多种美好期盼的高度总结和生动诠释。

厅堂木雕的丰富程度是主人地位、门面的象征。如有庆堂中从门厅进入,便看到一层厅堂仪门两侧门额东瓜梁上有元宝梁柁对称分布,梁身上部梁柁雕有福禄寿三星,梁身中部雕有一只倒挂的蝙蝠,取遍地是福之意。蝙蝠下面是一个寿字,寿字下面有两个铜钱,取“福寿双全”之意。底部两条小鱼与旁边的牡丹花寓意花开富贵,年年有余之意。梁

身两侧为蓝色圆形龙须纹搭配卷草纹,纹饰全部鎏金处理,富丽庄重。厅堂的横梁上雕有两只形态逼真的狮子撑拱,狮子代表是王权的象征,仅供官宦人家使用,捐官者只有两只,狮子越多,官级越高。天井下方的雀替左右各雕有和合二仙,代表家庭和睦。在其天井四周上下梁枋间为拐子龙卷草纹描金柁墩,各梁柱边角间布置拐子龙描金雀替。厅堂也相较其他空间,木雕种类多样性,装饰形制更丰富,运用戏曲人物形象,动物、植物、器物组合,装饰等级最高。

厅堂上二楼绣楼仅装饰凤戏牡丹雀替和卷草纹拱撑,其装饰构件规格远不如一楼正厅。宅中后厅装饰构件更为简洁,只采用拐子龙雀替。究其木雕装饰分布差异的缘由,是因一楼多为宅主人居住和家中长辈和长子居住。由于对女孩名誉的保护,如有未出阁的女子,家中多为其修建绣楼,多安置在二楼位置,此类建筑往往更能表现空间纵深感。随着楼层越高,建筑纵深感增强,空间私密性也随之增加。而后厅为佣人活动和休息的主要场所,由厨房、杂物间、储藏间以及供佣人使用的卧室组成。可见,其木雕构建装构建自下而上充分体现了长幼有序、尊卑有别、亲疏有间的宗法等级观念。


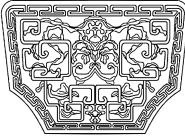



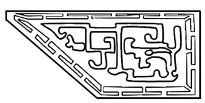
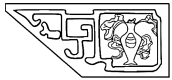
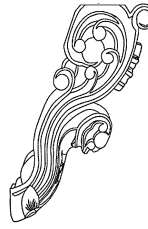

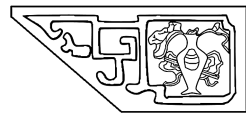

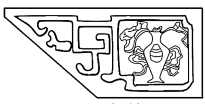

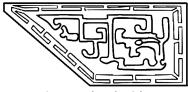
2.2 彩画与空间环境相得益彰

徽州民居主要为木结构,而木结构容易受潮腐烂,彩画不仅仅作为一种建筑装饰形式,在功能上也可起到隔离防护的作用。有庆堂彩画主要分布在庭院、前后厅堂、廊道的天棚处,从绘制规格来看,厅堂等级最高,绘制面积和图案构成形式与内容的表达都超过其他位置,来突出前厅的重要地位。前后厅堂彩画由边框图案和内部图案两部分组成,边框图案由回纹间隔圆形、方形等形状的水墨山水画,图像形式和内容都和空间环境紧密结合,把徽商崇尚儒家思想,风雅的审美追求隐含在彩画图像之中,从纹饰和造型,都表达“贾而好儒”的心理特征。庭院的天棚彩画采用梅、兰、竹、菊为题材,加之莲花、牡丹、蝴蝶的穿插组合形成整副图案,运用清雅淡泊的品质及耐人寻味的幽雅格调彰显主人气节及实现自我价值和诗情画意的人生追求。莲花象征多子多孙,牡丹寓意富贵,均是人们的美好期许。

2.3 砖石铺装与空间意象

徽州地处万山之中的闭塞之地,土地资源稀少

表 1 有庆堂装饰构件等级关系

	梁	柁墩	撑拱	雀替
一楼厅堂	 元宝梁	 卷草柁墩  狮子绣球柁墩	 草龙撑拱  善财童子撑拱	 拐子龙雀替  宝瓶雀替
二楼绣楼	无	无	 卷草撑拱  鎏金莲花撑拱	 宝瓶雀替
后厅	无	无	 草龙纹撑拱	 宝瓶雀替
庭院	无	无	 福、禄、寿撑拱	 拐子龙雀替

注：福禄寿撑拱图片摘取自刘鑫蕊《徽州古民居建筑木构件——木雕牛腿文化内涵初探》，其余为作者自绘。

且耕地稀缺,仅凭农业无法满足徽州人的生存与发展,徽州人自小便外出谋生经商。如清代歙县人许承尧认为:“新安居万山之中,土少人稠,非经营四方,绝无治生之策矣^[8]。然而徽州地理环境并不满足经商的理想条件,如《徽商便览·缘起》中有言:“是以徽商有三年一归之旧制,游子天涯,赖有此尔。惟吾徽道途梗阻,交通乏便……经历险阻,跋涉山川,糜费金钱,牺牲时日,旅之往来,殊非易事。前所云三年一归者,且有历数三年而来一归之商人,

并有避此困难而移家于外者。”可见在外游历的徽州商人,不仅背负治生重任饱受风雨,且归家的次数寥寥无几。因此徽州人家中多装饰回字形石板组合,石板的平滑象征“平稳、安稳”,用石板拼接组成的回字承接“平安回家”之意,以这种形式来传达家人对离乡的徽州商人的思念。有庆堂作为徽商人家,院落和厅堂中的回字形石板组成意象装饰图案传达了家人对宅主人的美好祝福。

通过对有庆堂不同空间的装饰展开分析,可以

表 2 有庆堂天棚彩画

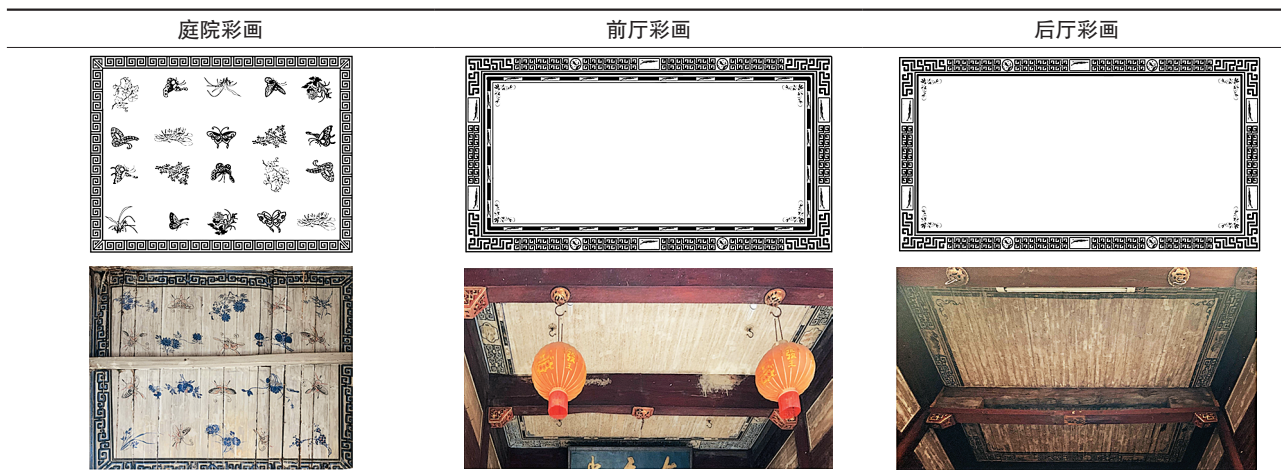
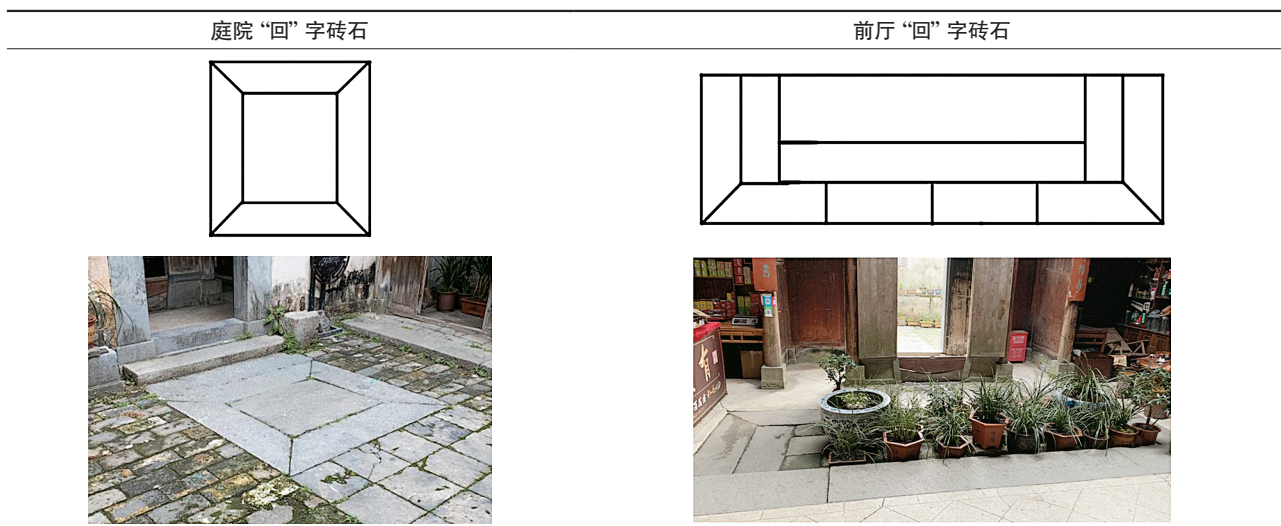


表 3 有庆堂“回”字砖石铺装



得出建筑装饰的形制与空间环境互相照应,这也反映了礼制思想的规范与制约在民间得到广泛传播,礼制所带来的等级观念浸透建筑的细微处,充分展现了节民以礼的建筑文化观念。与此同时,建筑装饰图像以植物、动物、人物等多种形式表达出吉祥含义又寄托了人生的美好希冀,这也是礼制教化功能在民间的延展,以形成良好的民俗风尚。

3 礼、俗一体的空间装饰叙事逻辑

民居空间布局是礼制的缩影,装饰图像与空间相互照应。装饰图像内容是徽州民俗生活与精神世界的反映,两者相得益彰形成了“礼”“俗”一体的建筑文化体系。随着叙事学跨媒介向各个领域的拓展,叙事开始逐渗透到影视、绘画、建筑等领域

中。作为传统建筑,不同于绘画、雕刻,其造型必须选择适合的结构和材料先满足功能的需要。此时,装饰担任了传统建筑的传达者,富有吉祥含义的建筑可以传达出设计者的精神世界,也逐渐形成了极具地域文化特色的装饰语言系统,成为记录和传播信息的基本途径,承载着重要叙事功能。由于民间对祥瑞含义的追求便形成民俗文化,民俗文化构成了“图必有意,意必吉祥”的民俗图像,民俗文化成为民俗图像构成的建筑装饰图像叙事的起点。

根据图像的叙事规律将图像造型可分为“叙事性”与“象征性”两种^[9],传统建筑装饰图像也可以归为这两种类型。在传统建筑装饰图像中,叙事性图像所叙述的故事大多源自民间传说、戏曲演绎或文本故事,象征性图像具有符号作用,往往是人

们观念形态的外在表达。

3.1 叙事性民俗图像叙事

叙事性图像通过对特定人物、事物、状态等的有意识撷取,暗示观赏者事件发生过程,引发观者主动联想事件的前因后果。在建筑装饰图像的创作中,创作者不能完成对故事或事件的所有细节进行还原,只能将最能引发观赏者联想的一幕进行描摹,即截取“最富有孕育性的顷刻”^[10]。如在有庆堂西厢房外护净窗的窗栏板上雕有走马上任图(图8),描绘了官员穿官服即将奔赴远方任职,古代重文轻武,故而画面中文官站右,武官站左,中间身披铠甲扎锦旗的是将要赴任的官员,官员牵骏马的是他的随从人员,这个多人物聚集的瞬间最有力的暗示了故事的前因后果,展现出文武官员好友前来祝贺送行的场面。左右文武官员都朝向中间,有的作揖,有的手持贺礼,有的互相攀谈传达给观者最大限度地信息量。

有时,并非所有叙事性图像都会选取故事最高潮的时刻,也会选取生活中的一般时刻进行描绘。如宅中东厢房护净窗栏板绘有小康盛世图(图9),描绘了世俗生活中放牛的牧童、耕种的农民、读书的文人雅士、一起谈笑风生的文武官员,不同阶层的人各司其事,其乐融融的小康盛世之景,人物的肢体语言,造型和表情都展现着人们生活幸福处于小康盛世之中,营造了一副生动画像。集结农民、牧童、书生、官员为一幅画面,其更注重场景的布置来展现不同人物的身份和关系,来体现不同阶级其乐融融的小康盛世之景。

象征性瞬间,来寄托主人的美好期望,这一类图像多选取戏曲、民间传说中的人物,如有庆堂厅堂入口处雕有八仙、和合二仙撑拱,庭院福禄寿三星(图10)等人物形象的雀替,这些人物形象就可以使观者想象完整的情节从而达到叙事的目的。这些叙事性图像在宅中承担重要的叙事功能,其图像体现出民众对装饰图像的审美追求,传达出人们的主观愿望。



图8 走马上任



图9 小康盛世








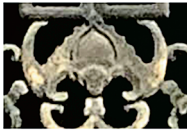





图10 人物雀替

3.2 象征性民俗图像叙事

象征性图像以物象组合的形式模仿富有吉祥含义的物件或生活现象。这类图像以人们的意识观念为源头,通过符号的意象构图、具象表征、图语组合形式向外界传达内心的精神世界。意象构图多利用被民众所认可的具有吉祥象征的动物、植物、几何纹样铺底构成装饰主体的背景。如有庆堂中大量运用象征延续、绵延不断吉祥含义的回纹和卷草纹,通过两种符号组合与分解的方式构成宅院中的背景纹样,在木雕和天棚彩画中都有体现。回纹是以横竖短线折绕组成方形或弧线旋转,如螺旋纹样的几何纹样,其适应性极强,不受形状的限制,可任意边线拓展延伸。因其这一无限延展的特性也得以大量分布在宅中雀替、挂落、隔扇门窗等建筑构件上。卷草纹也称万寿藤,此纹样在汉代就已流行,其藤蔓卷曲优美、自然灵动,卷草纹相比于回纹更能体现生命力与绵延不绝。在徽州由于等级制约,商人等民居宅中多用花草木,而官宦人家多用兽类装饰。

具象表征选用具有吉祥含义的动、植物、器物等物象,通过工匠的高超技艺展现。如有庆堂雀替采用回字组合成的拐子龙象征徽商对权力的向往;隔扇中的梅花寓意坚韧,菊花是长寿的象征;蝙蝠代表遍地是福,是民间祈福思想常用的动物元素;

表 4 有庆堂象征性图像分类及典型图片

类型	象征性图像叙事		
	意象构图	具象表征	图语组合
几何形	 “回”字纹	 拐子龙	—
植物	 卷草纹	 菊花	 梅花
动物	—	 蝙蝠	 蝴蝶
器物	—	 鱼	 喜上眉梢
		 博古杂宝	 平升三级

雀替中的草龙是龙元素的变形,通常龙纹是御用纹饰,由于民间对权力的向往,便出现龙的变形形式,也称之为拐子龙;庭院天棚的梅兰竹菊象征徽商的君子气节。窗栏板处的博古杂宝被称为暗八仙,寄托对子孙的期望,希望无论各行各业都可像八仙一样各显神通。

图语组合形式指借助汉字的字音、字形与图像产生联系,如有庆堂厅堂隔扇窗中“商”字的文字变形代表主人经商为生;厅堂雀替喜鹊与梅花的组合形式代表喜上眉梢;厅堂窗栏板上雕有三支短戟插在花瓶中,取谐音平升三级,隐喻主人对官职的向往。这两类形式都以图符象征的方式来表达主人的精神世界,但因其不具有故事情节,传达出的信息量较低,对比叙述性图像其叙事性较弱。

4 结语

综上所述,徽州民居空间格局与建筑装饰构建都被赋予了重要的意涵。民居作为家庭日常起居的重要活动场所,家庭成员间的以礼制为主导的伦理道德关系在宅中整体空间得以体现。《易经》:

“形而上者谓之道,形而下者谓之器”。器以载道是中国传统文化对造物境界的追求。民俗文化以民居为容器,以图像的方式通过木雕构件得以展示,诠释了宅主人的精神世界。徽州民居的空间布局是礼制思想的呈现,其建筑装饰图像内容是徽人精神世界与世俗生活的写照。空间布局与木雕装饰代表了徽人生活的两大重要因素:礼制与民俗。礼制与民俗的碰撞,空间布局与建筑装饰相辅相成形成了徽州民居“礼”“俗”一体的建筑思想内核,展现了徽州节民以礼,化民成俗的建筑伦理文化。

上之所颂,称为“礼”;下之所尚,称为“俗”。礼,一成不变;而俗,则随地而忽殊^[1]。礼制的功用则在于教化百姓,通过柔性教化的方式使百姓自觉遵守规范礼,可以化民成俗。唐代张彦远的《历代名画记》中就肯定了图像的社会作用,首次指出“夫画者,成教化,助人伦”。长期的历史经验,也证明了图像是叙事的必要纽带,是民间祈福思想的表达途径,是徽商儒贾观念的寄托,是承载教化功能的重要载体。通过多角度解读传统建筑装饰图像,

有助于深入挖掘其丰富的文化、历史价值,更好的传承历史文脉,为发扬地域文化特色理清思绪。

参考文献:

- [1] 陈改花. 清后期徽州木雕艺术的装饰性特征——以宏村承志堂为例[J]. 装饰, 2013(12): 141-142.
- [2] 赵利权. 沈家大院书法装饰与空间叙事研究[J]. 装饰, 2019(4): 120-123.
- [3] 许星海. 从中堂装饰看明清时期徽州的精神文化形态[J]. 装饰, 2016(3): 112-114.
- [4] 勒·柯布西耶, 陈志华. 走向新建筑[M]. 北京: 商务印书馆, 2016.
- [5] 楼庆西. 户牖之艺[M]. 北京: 清华大学出版社, 2011:

176-179.

- [6] 芦原义信. 尹培桐译. 外部空间设计[M]. 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2017: 52-53.
- [7] 滕有平. 徐州传统民居建筑装饰与空间的度量关系研究[D]. 无锡: 江南大学, 2015.
- [8] 许承尧撰 李明回等校点. 歙事闲谭[M]. 合肥: 黄山书社, 2001: 930.
- [9] 程安霞. 符号叙事学视域下民俗图像叙事模式探析[J]. 北方民族大学学报(哲学社会科学版), 2016(5): 127-130.
- [10] (德) 莱辛著; 朱光潜译. 莱辛拉奥孔. 北京: 人民文学出版社, 2000: 18-19.
- [11] 陈宝良. 礼教秩序与明代社会生活变迁——兼论礼制、观念与生活之关系[J]. 安徽史学, 2019(3): 5-19.

(上接第 6 页)

的归属感。同时,通过增加布局多样性、增强空间灵活性、提高领域性、确保道路适宜性等方式,在提高环境参与者精神愉悦感和心理舒适感的同时,可增强其安全感。

(2) 通过领域感、形象维护、自然监视等 CPTED 策略在环境设计中的运用,结合增强人们视觉刺激和心理愉悦的美观设计策略,通过对物质空间环境的合理设计和完善,可实现安全和美观的相向耦合,有效地控制和减少犯罪的机会和条件,提高住区安全感,增强社区凝聚力和场所吸引力,营造和谐美的住区环境。

参考文献:

- [1] 毛媛媛, 丁家骏, 魏琦, 等. 基于 CPTED 理论的居住区犯罪质性案例研究[J]. 西部人居环境学刊, 2017, 32(3): 15-22.
- [2] 李薇, 万婷, 孔德明. 基于 CPTED 理论的居住小区环境设计[J]. 低温建筑技术, 2011, 33(1): 33-34.
- [3] 吕小辉. “生活景观”视域下的城市公共空间研究[D]. 西安: 西安建筑科技大学, 2011: 132-135.

- [4] Jeffery, C R. Crime Prevention Through Environmental Design[M]. Beverly Hills, CA: Sage, 1971: 35-40.
- [5] 吴中杰. 中国古代审美文化论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003: 120-130.
- [6] 齐君. 陈望衡环境美学思想述评[J]. 鄱阳湖学刊, 2015(6): 36-45. [7] 金衡山译. 美国大城市的死与生(第二版)[M]. 南京: 译林出版社, 2006: 25-35.
- [8] Newman O. Creating Defensible Space[M]. Washington DC: Department of Housing and Urban Development, 1996: 50-57.
- [9] 刘再复. 李泽厚美学概论[M]. 北京: 三联书店, 2010: 50-59.
- [10] 刘禹. 我国商住区外环境设计要素[J]. 经济技术协作信息, 2013(9): 79.
- [11] 毛媛媛, 殷玲, 刘婧, 等. 国内住区环境设计预防犯罪研究进展与反思[J]. 风景园林, 2018, 25(7): 47-52.
- [12] Stollard D P, Stollard P. Crime prevention through housing design[M]. Abingdon: Taylor & Francis, 2003.
- [13] 芦原义信. 尹培桐译. 街道的美学[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2006: 44-50.
- [14] 潘斌林, 谢凤. 基于 CPTED 的城市规划及景观设计策略[J]. 花卉, 2018(2): 62.