

# 建筑的雕塑性造型美感研究\*

邓小山<sup>1</sup>, 吴黎葵<sup>2</sup>

(1. 重庆大学 建筑城规学院, 重庆 400045; 2. 北京威斯顿建筑设计有限公司, 北京 100036)

**摘要:**雕塑与建筑同属造型艺术,他们都涉及到三维、空间、实体。建筑的雕塑性是将两者有机的联系起来而得到的一种独特的美感。其造型的雕塑美的基本原则,主要从下面四个方面来阐述:重复与渐变的雕塑性语言、对比与省略精炼的概括手法、解体与再建的雕塑性艺术构成、光感与动感的审美情感追求。

**关键词:**雕塑; 雕塑美感; 建筑形体

**中图分类号:**TU-852      **文献标识码:**A      **文章编号:**1006-7329(2005)02-0010-05

## The Beauty from the Sculpture Style of Buildings

DENG Xiao-shan<sup>1</sup>, WU Li-kui<sup>2</sup>

(1. College of Architecture and Urban Planning, Chongqing University, Chongqing 400045, P. R. China; 2. Western Architecture Design Co., Ltd, Beijing 100036, P. R. China)

**Abstract:** Both the sculpture and architecture belong to plastic art. They involve three-dimensionality, space and object. Connecting the two arts, the sculpture style of buildings shows a special kind of beauty. In this paper, mainly four aspects of how to create the sculptural beauty of buildings are analyzed: repeating and changing gradually; contrasting and omitting; destructing and rebuilding; lighting sense and moving sense.

**Keywords:** sculpture; sculptural beauty of buildings; shape of building

### 1 建筑的雕塑性造型美感

罗曼·罗兰曾经说过:经常有一种艺术在向另一艺术开放门户,各种艺术都会延展,在别的艺术中得到超绝的造诣。在1999年北京的国际建协所公布的《北京宪章》中曾提到“综观各种文化发展史,建筑最终成为美术与手工艺的表现。如今,工业发展为艺术创新提供了前所未有的技术可能性,我们应为建筑、工艺和美术在更高层次上的结合而努力。”所以,在与建筑相通的其它的艺术形式中吸取创作的构思刺激点是可取的<sup>[1]</sup>,特别是雕塑艺术,因为,雕塑与建筑同属于立体造型艺术,它们自古以来就有着千丝万缕的联系。而且,现代建筑的建立也是随着现代雕塑的产生而出现的,所以,建筑如能回到雕塑的艺术语境描述和形体塑造的创造实践中,再寻找到新的亮点和闪光点,充分吸取借鉴、探索到有价值的营养,无疑是可取的<sup>[2]</sup>。建筑的雕塑性造型是指:在对建筑的形体进行创意和加工时,借助于雕塑艺术的创作原理和方法,使建筑形象具有雕塑感。在对建筑整体形体的塑造过程中,从一定的创作意图和形体加工出发,运用“雕刻”、“塑造”及“构成”等雕塑艺术的基本表现手法,以造成丰富的光影变化、虚透的空间效应、多角度多变的视点、诱导的体量感等,从而呈现出的富有表现力、创造力的体积感、体量感。这种形体旨在区别于一般简单的几何体,创造出新奇感、独创性、达到建筑形体变化具有的丰富的艺术表现力、视觉吸引力和艺术感染力的效果与魅力。

针对建筑的雕塑性造型的特殊性,其造型美的基本原则,主要从下面四个方面来阐述。

\* 收稿日期:2005-01-18

作者简介:邓小山(1965-),男,重庆人,讲师,主要从事环境艺术设计研究。

## 2 重复与渐变的雕塑性语言

“重复”是指相同基本要素的反复出现,且在同一条件下继续下去。我们可在古代诗词中体会到其韵味,“柳州柳刺史,种柳柳江边”,“柳”字的反复出现,产生一种积极有生气的节奏和韵律感;同时重复也是一种强调,依靠量的增多,达到突出的目的。无论是在雕塑还是在建筑上均有使用。一般情况下,同形态的物体一而再、再而三的出现同一空间中,它们可根据组成的每一个构件之间的相互位置、方向、正反等的不同而产生出不同的艺术效果。在建筑中其标准层就可视为一基本形,经过对它的重复而最终得到了其楼身的形态。由于基本形的空间形态、外部特征等等完全相同,所以很容易达到统一,显出简洁、平缓的情态特征。就变化的方式来看,重复由于比较单纯,因而使人能很容易把握和领会它变化的规律,从而形成一种直接的审美效果,而且,这种“重复”所形成的规律和格局由于十分均衡,易于界定,合乎理性的秩序与特点,因此,它的审美意境往往就具有规则性,给人一种庄重感。

同时,基本形逐渐地、顺序无限的作有规律的变化,可以使构成产生自然有韵律的韵律感<sup>[3]</sup>。基本形的各视觉元素〔点、线、面〕均可作为形态渐变构成的基础。渐变是一种转换法,是将一基本形变化为另一基本形,它通过两形态的过渡,将有联系的和非联系的进行形态上的衔接。例如中国的“人首蛇身”、“人首鸟身”等等。渐变是无限的,几乎可以以任何形状变为任何形状,其关键是掌握变化的速度,明确始末两基本形的关系,以把握渐变效果的整体连续性。在建筑的渐变性形体转换中,可以形成富于雕塑感的艺术造型(图1,图2)。



图1 新加坡瑞金希居住小区利用阳台的空间形态、外部特征等等完全相同的特点,层层相叠,很容易就达到统一和谐,显示出简洁、平缓富有韵律的情态特征。

## 3 对比与省略精炼的概括手法

亚里士多德在论述艺术形式时,经常涉及到有机整体的概念,据他看来,形式上的有机整体是内容有机发展规律的反映<sup>[4]</sup>。就建筑来说,它的内容主要指功能,建筑形式必然要反映功能的特点,而功能本身就包含有差异性,这反映在建筑形式上也必然会呈现出显而易见的差异,而这种客观和人为的差异,正是构成雕塑美的条件之一。古希腊哲学家毕达哥拉斯曾指出:“只有从参差相异的事物中才能产生和谐美。”其实,中国有句俗语“红花还需绿叶配”,这里“花”与“叶”、“红”与“绿”形成了对比。这些都是在理论和实践的角度启示我们,建筑形式美的实现,对比是必不可少的。所谓对比,是指形体、线条、色彩等因素之间显著差异的比较。它往往通过相互的对立,在矛盾中构成统一,在否定中求和谐;以不平衡来构成平衡。建筑对比的方法有多种多样。就形式方面而论,它既有各部件之间,体积大小,比例尺度,形体殊异的比较,也有色彩之间的比较;既有质地方面软硬、硬朗、光润、粗糙的比较,又有线条、点、面的比较。从意境方面讲,有动与静的比较,虚与实的比较,豪放与含蓄的比较,开朗与封闭的比较,素朴淡雅与雍容华贵的比较,轻灵、飘逸与敦实、厚朴的比较,以及刚与柔、隐与显、壮美与优美等的比较。当建筑一旦在这些方面展开比较后,建筑的整体美,就往往会获得一种水涨船高的审美效果:对比越明显,美感就越强,对比越多,美的意境就越丰富,越有意味。建筑形体艺术处理,运用对比这种建筑语言的表现手法——“塑与刻”,同样可以获得具有雕塑感的视觉形象。

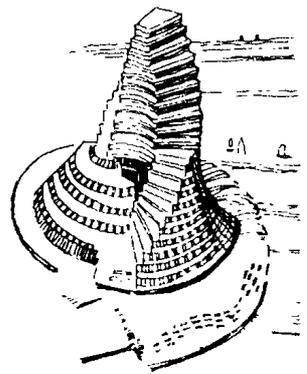


图2 新加坡圣淘沙海上旅馆标准层平面逐层向上收进,造型呈海螺状,映衬着蓝色的海洋,独具魅力。

从整体中抽出一组成部分,这就是省略,它是一种形体的减化,打破人的视觉惯性,发挥人的能动性,让观察者的思维参与联想而主观衔接。在建筑中,省略也表现为“挖空”、“反凹”。正如在亨利·摩

尔的雕塑中常可看到的“空白”、与“洞”一样,以形成“流动实体”这与现代主义的“流动空间”同出一辙。省略与反凹,其实也可看作是“图-底”理论在立体物中的进一步运用,当我们把整个立体物的外部空间看作是“底”,把立体物看作是“图”时,我们可以感觉到立体物凹进或挖空的部分正如“底”对“图”的“侵占”,而正是这种“侵占”使建筑与环境更加融合,也使得图景交融(图3,图4)。

建筑的空间组织,只有秩序而无变化,就会失于呆板;只有变化而无秩序,又会失于零散。建筑的单体或群体,如果只有重复而无多样,就会失于枯燥;只有多样而无重复,又会失于纷乱。建筑环境艺术,只有协调而无对比,就会失于单调;只有对比而无协调,又会失于生硬;建筑细部的处理,只有简洁而无丰富,就会失于空乏;只有丰富而无简洁,又会失于繁琐。由此可见,对比是衡常的,而省略,在建筑形式美上来看,可以看作是对比的极端状态,它形成了实与虚、有与无、膨胀与凹进的最强烈对比。但我们要清楚的是,变是基础,比是手段,而最后的落脚点是和谐统一。(这就要求我们对建筑形式美中的节奏和韵律、比例和尺度、对称和均衡、重点与一般、联系与分隔等等有一整体认识。)就这一点来看,建筑艺术的规律从本质上讲这与人类社会和自然界一切事物运动、发展的根本规律——对立统一规律是一致的。所以,建筑的形式美不是轻浮的纯形式的花招,而是哲学意识的特殊化。建筑形体处理中,常可借助对比与省略等艺术形式的规律,有目的地创造出具有雕塑艺术特征的造型。

#### 4 解体与再建的雕塑性艺术构成

将原本完整的事物,依据一定法则进行打散,随后再重新组合,这就是解体与再建。“解”意为解体、解散、分解;“建”意为再建、构成、构造;解与建是解构事物的两个相互联系的过程,解构后的立体物仍能辨别出原来的形体部位,但各部分在空间中的朝向、位置都已发生变化,而需人的视觉去加以辅补和连接。从表面来看,解构是一种形体的“破坏”,实质上是一种精神的再造,再造出秩序、再造出变化。

解构一词来源于英文的 Destruction,意为分解、翻掘和揭示。它是针对现代主义建筑太过于理性,太注重于构成元素之间的和谐统一而提出的<sup>[5]</sup>。它的主张:冲突胜过合成、片断胜过统一,疯狂的游戏胜过谨慎的安排。所以解体与再建是相辅相成的,但是同时解构并不是随意的简单的颠倒,也不是任意拆开,它应是一种意识形态,而不是一种“风格”,我们在这里作为建筑的雕塑性的基本原理之一来讨论“解构”的原因是“解构主义”思潮虽然最初是作为一种哲学讨论而提出的,但它给建筑理论界带来了很大的波动,其实在整个视觉艺术中都兴起很大的风波。而被称之为“解构主义”的建筑作品,似乎在对其评论中都与“雕塑”有关,就连“解构主义”建筑大师美国的弗兰克·盖里也曾说过“如果你想在秩序、结构、完整和美的形式定义上来理解我的作品,你就完全搞错了。我象对待雕塑一样对待我的每一幢房子,一个有

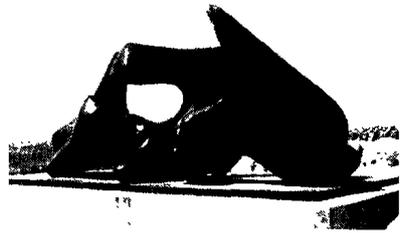


图3 亨利·摩尔的雕塑“空白”、与“洞”同样成为构成雕塑的语言,形成的“流动实体”与现代主义建筑的“流动空间”同出一辙。

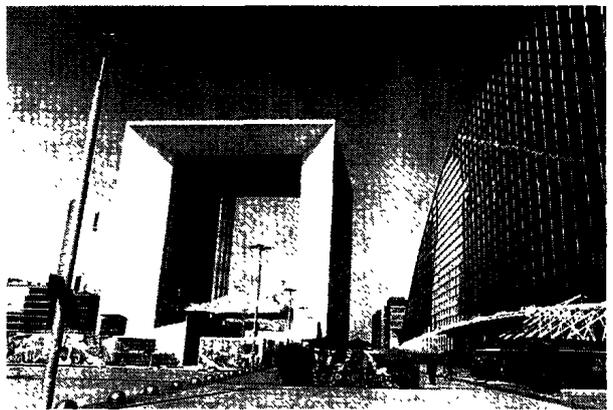


图4 巴黎德方斯门

当代的门式建筑,已成为城市的标志,当中的“空”是其构图的重点。



图5 弗兰克·盖里的解构主义建筑

对形体的“破坏”在整个视觉艺术中都兴起了很大的冲击

光和空气的空间容器,没有比这更有趣的事了。所有这些都是对坚固、实用、美观的追求。”(图5,图6)

## 5 光感与动感的审美情感追求

众所周知,光线是揭示生活的因素之一。它向我们的眼睛解释时间和季节的循环。而光线几乎是人的感官所能得到的一种最辉煌和最壮观的经验。早在文艺复兴初期,光线就被用来创造立体感,也正是由于光线的作用,产生了阴影,我们才能感受到立体物的长、宽、高的三维向度、粗糙与反光的质感、明度与灰度的色彩倾向等等。根据“图-底”原理,一般来说建筑处于一定的环境之中,如果假设一前提,即将环境看作是“底”,建筑为“图”。其环境的明亮是由不断变化着的天空与地面的明度决定的,而建筑的明度是相对衡定的,“图”与“底”要达到反衬的效果就要求要有一定的明度差。所以在现代建筑流派中曾出现过“白色派”和“银色派”以追求高明度为目标。建筑在深色环境的衬托下,形体和空间层次表现得纤微毕露,它们犹如从天而降的工艺品,落入荒野,在与环境的鲜明对比中,显示自己的存在。同时,也有主张使用与环境相协调的灰色的。而在这种明度不很高的情况下,建筑要产生强烈的光影感,就需要有较大的凸凹,以增强建筑的光影感、立体感(图7)。

二十世纪的科学如爱因斯坦的相对论和同时性等原理,早已向我们提供了四维的新时空宇宙观,它把宇宙看成是时间与空间一起构成的、四维的、看不见的连续统一体。现代物理把空间设想成一个活动的点有关。在建筑学领域中,我们可以把这个活动的点理解成在建筑空间中有行为活动的人<sup>[6]</sup>。现代视觉艺术要考虑在动的状态下所见,即考虑多于一个视点的动视效果,或从一个视点看到物体被同时表现出来及同时性运动的效果。20世纪的“活动雕刻”,同步同时地变换成各种各样的体形,如卡德尔用细钢丝联接的红黄蓝或红黑白三原色的金属片雕塑,在自然现象的作用下,“面、块、色不断产生变化,使得雕塑实体和周围空间产生持久的变化关系,变幻出各种不同的视觉形象,从而具有多种含义,引发起人们诗意般的浮想联翩”。建筑在不同的阳光下产生变化着的雕塑感效果(图8)。

“物质和运动是不可分割的,物质世界处在永恒运动、变化、发展之中,绝对静止,脱离运动的物质是没有的,所以运动是普遍的、永恒的、无条件的,因而是绝对的;静止是物质在运动中的局部表现,是运动的特定状态,它是暂时的、有条件的、相对的。”“运动”一词在这里表达了某种与传统的运动意义极为不同的另一种运动,是不动之动,正如:一个中国古典式圆形的花瓶,虽然本来是静止的,但看上去却似乎在不断地旋转着。这就是不动之动,这在雕塑和建筑上都有表现,但我们应该明白我们看到的不是由物理力驱动的动作,而仅仅是视觉形状向某方向的集聚或倾斜,而表达出来的一种具有倾向性的张力,从而该物体形状表现出一种动感。并且不仅物体的形状看上去具有运动感,物体与物体之间的间隔也具有运动感。在雕塑和建筑中,凡是那些把一件物体与另一件物体或是同一件物体的各部分间隔开来的空间距离,都会因受到这些物体的整体或部分的压缩,同时还反过来压迫这些物体的整体和部分。所以根据以上的观点,我们可以了解到,建筑的这种不动之动是指“静中之动”,这种动态是存在于人的内心想象中的一种外部形象,可以说动感美是人们生理的需要,生命在于运动,运动的生命需要有适应的空间环境,凝固的时间和凝固的空间是不可想象的,所以通过

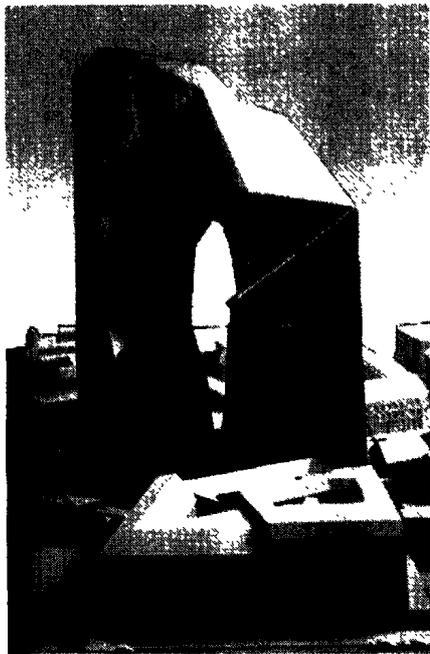


图6 彼得·埃森曼

1995年设计的德国柏林

“马克斯·莱因哈特大楼”建筑模型犹如一个正在行走的怪兽一样,令人惊异。

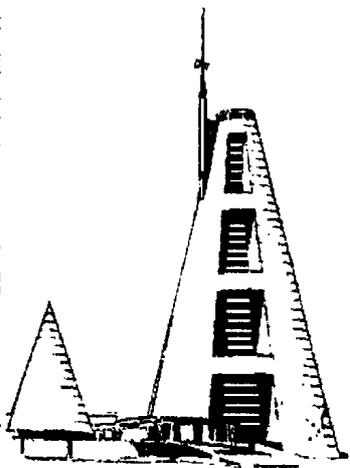


图7 法国一市政厅

运用大幅度的凹进手法来造成强烈的光影效果,在与环境的鲜明的对比中,显示自己的存在,给人留下深刻的印象。

“四维空间”来感受空间的流动感、运动感、节奏感;同时根据格式塔心理分析,具有动感的建筑在视觉上提供了一种统一的力的结构(被称为“张力”),而在人的意识中“存在着一种通过加强不平衡性和偏离简单式样来增加张力的趋向。”所以,动感应是当代造型艺术的基本要求之一。具有雕塑性动感、升腾感与活力感的建筑在城市景观视觉艺术表现中可以体现其时代的活力与魅力。

## 6 结语

当然,还有许多其他的基本原则,如:比例与大小,和谐统一等等,在这本文中之所以提出“重复与渐变”、“解体与重建”、“光感与动感”、“对比与省略”四个方面的理念和处理手法,并不是由于比例与大小等原则不重要,而是它对于作为建筑的雕塑性造型更具有特别的指导意义。同时正如现代建筑大师沙里宁说的那样:“艺术毕竟不是从定律中生长出来的,但是定律是从艺术中生长出来的。”定律、法则、规则和法式,都是可以发展、可以变化的。诚然,建筑美的法则原理,确实是一般地反映了美的客观属性,但它们毕竟是人类总结出来的主观经验,融合着人的艺术理想和审美意志。既然人们能够发现它、制定它,必要时也就能修正它、发扬、变革它。可以说,“一个不偶尔破坏规则的人,就不能超越它。”建筑形式中没有一成不变的美学法则。一切由人制定的法则极为局限。当发展形势与法则有抵触时,法则就应该改变或废除:反常和不定在建筑上是行之有效的。所以,原理一方面是思考问题的指导,另一方面规则它是相对的,变化的,而不是绝对的,静止的。我们对事物的认识也正是在这种不断的肯定否定、否定之否定这种螺旋式上升中得到深入,建筑雕塑性艺术创意理念和多种处理手法都是力求探索一些新的创作途径,因为它是时代发展和人们审美价值观念的需要。

## 参考文献:

- [1] 雷春浓. 高层建筑设计策略及方法[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2002.
- [2] 吴焕加. 论西方现代建筑[M]. 北京: 北京中国建筑工业出版社, 1999.
- [3] 许正龙. 雕塑学 - 立体材料艺术探索[M]. 辽宁: 辽宁美术出版社, 2001.
- [4] 赵巍岩. 当代建筑美学意义[M]. 南京: 东南大学出版社, 2001.
- [5] Stanley Abercrombie. 建筑的艺术观[M]. 天津: 天津大学出版社, 2001.
- [6] 段汉明, 王晓辉. 城市与居住者[J]. 重庆建筑大学学报, 2000, 24(2): 5-7.



图8 在空间连续性的独特形式(波丘尼)静止的雕塑利用动感的构图来表现一种不停顿的运动方式,建筑的动感表现同样。