

建筑艺术审美的伦理意义*

秦红岭

(北京建筑工程学院 人文社科系, 北京 100044)

[摘要] 建筑艺术审美的意义是多重的。从伦理学视野探讨,美和善的内在一致性首先表现在它们都以对象的功用作为衡量价值的基本标准,这一观念在建筑艺术中表现得尤为明显;其次,美与善之间是一种形式与内容的关系,或康德所说的美是道德的象征,建筑艺术的审美符号便具有象征或隐喻功能,以此来间接地或抽象地表达伦理性意义。

[关键词] 建筑艺术; 审美; 伦理价值

[中图分类号] TU-80

[文献标识码] A

[文章编号] 1005-2909(2005)02-0004-04

Ethical meaning of architectural aesthetic

QIN Hong-Ling

(Department of Humanities and Social Science, Beijing Institute of Architectural and Civil Engineering, Beijing 100044, China)

Abstract: There are multi-meaning of architectural aesthetic. First, from the viewpoint of ethics, the inherent consistency of beauty and mercy exist in the same standard which regard object's function as the measuring value. This idea is in particular significant in architectural art. Secondly, beauty and mercy is kind of relationship of form and content, or as Kant said, beauty is the symbol of ethics. Architectural art simultaneously have symbolic or metaphorical function, it indirectly or abstractly express the meaning of ethics.

Key words: architectural arts; aesthetic; ethics value

柏拉图曾发出过“美是难的!”这一千古叹息。他认为,一般人在回答什么是美的问题上,只知道列举美的具体事物,而并没有真正涉及到美本身是什么。建筑美也是“难”的!建筑虽然随处可见,人人须臾不可离,甚至被称为“不可抗拒的”、“强迫性”的艺术,但是谁又能说得透彻建筑美的奥秘呢?正如英国建筑史学家J·M·克鲁克的感叹:“我们关于建筑观念——我们说的好和坏、美和丑,我们对建筑风格的见解——从人类第一次造了个掩蔽体然后打量它是否好看的时候起,一直是稀里糊涂的。”^[1]下面笔者试从伦理学和美学视野探讨建筑艺术审美的意义。

一、有用即美即善

美与善,都是人类追求的基本价值。虽然美与善经常不一致或矛盾,但首先不能忽略它们之间的

内在一致性。在西方,坚持美与善具有内在一致性的观点可追溯到古希腊时期,并一直影响到后世许多美学家。苏格拉底认为,美和善的内在一致性主要表现在,它们都以对象的功用作为衡量其价值的基本标准。亚里士多德认为,美是一种善,其所以引起快感,正因为它善。我国古代也有类似观点。从语源学上来说,根据汉代许慎的《说文解字》:“美,甘也。从羊从大,羊在六畜主给膳也。美与善同意。”这说明,古代中国人也认为美与满足人们的感性需要、功利性需要有直接关系,美的价值判断离不开有用目的。

“有用即美即善”的观念在建筑艺术中表现得尤为明显。建筑可以说是一种介乎于审美与实用之间的艺术形态,它不可能像音乐、绘画一样,把物质性的实用功能撇在一边,去追求纯粹的精神享受。正如英国学者罗杰·斯克鲁顿所说:“建筑首先要满足

* [收稿日期] 2005-04-27

[基金项目] 北京市教委人文社会科学基金资助项目“建筑伦理研究”(SM200310016027)

[作者简介] 秦红岭(1966-),女,山西万荣人,北京建筑工程学院副教授,从事伦理学和建筑文化研究。

需要和愿望。构思一段音乐却不打算供人们欣赏,这是不可能的;而设计一座建筑物并不打算让别人注意,这倒是很可能的。这里的不打算,指的是创造一个美学趣味的对象。”^[2]因此,借用西方美学的一代宗师康德提出的“依存美”的概念,我们可以说建筑之美体现为一种“依存美”。康德认为,美有纯粹和不纯粹的,不涉及概念和利害关系的无目的性的纯形式的美被他称之为“纯粹美”,反之,如果涉及概念、利害关系和目的之类的内容意义,这种美就只能称之为“依存美”。针对建筑这门艺术类型,康德认为它难以达到那种可在其他艺术形式中找到的纯粹的境界,即达到所谓“纯粹美”的境界。但康德同时认为,“依存美”并非就不好,他甚至把含有道德观念的美称之为“美的理想”。美国耶鲁大学哲学教授卡斯腾·哈里斯也认为:“首先要考虑到建筑的实用性,然后才是美。如果是这样的话,建筑的美只有在它的必需条件满足之后才能被附加上,这也就是说,建筑不得不对他或她的艺术构思打个折扣。”^[3]

我在这里强调“有用即美即善”这一古老的美学命题,只是想从中引出一个与建筑艺术密切相关的基本美学理念。这就是,自古以来,建筑艺术及其审美活动,总是离不开由材料结构等条件所构成的物质技术基础及其实用功能。维特鲁威提出的建筑应符合“坚固、适用、美观”的“六字箴言”,一直被奉为圭臬,世代相传。在这个不断消解既往准则的年代,它仍是评价建筑好坏的普遍准则。文艺复兴时期的建筑大师阿尔伯蒂在《论建筑》一书中,对“六字箴言”作了进一步阐发:“所有建筑物,如果你们认为它很好的话,都产生于‘需要’,受‘适用’的调养,被‘功效’润色,‘赏心悦目’在最后考虑。”阿尔伯蒂还进一步指出:“我希望在任何时候,任何场合,建筑师都表现出把实用和节俭放在第一位的愿望,甚至当作装饰的时候,也应该把它们做得像是首先为实用而做的。”^[4]“居必常安,然后求乐”(墨子语)。坚固、适用是对建筑最基本的功能要求,是建筑的其他价值包括审美价值、伦理价值赖以存在的基础。记得欧洲一位教皇谈到建筑时这样说过,真的有价值的是实用,华丽的光芒却是跟感官借来的。因此,可以这样说,引起建筑美的感受不仅仅涉及到建筑本身的形式原素,更涉及到建筑的实用功能或效用,这是建筑美的出发点、起跑线,自然不可或缺。

当然,需要说明的是,这里强调建筑审美中的功能性因素,并不是简单强调某一建筑对象给主体带来的实际好处,如安全、舒适,或者并不能由此推

断只要建筑对象达到了安全、适用,它就一定是美的。美与善这两种价值的不同在这里显露出来,因为我们可以这样肯定地推断:一种行为只要有益于他人或社会的利益,给他人或社会带来了好处,那就是善的,或者说是有道德的。建筑审美中的功利性有这样一种特点,即往往由显在转化为潜在。如一些曾经是实用或为了某种使用目的而制造的建筑物或建筑构件,最初带给人们审美愉悦的主要原因也许是其实用性。但随着社会的变迁,技术水平的提高,这些本是实用的东西,渐渐失去了其实用价值。与此同时,它的历史感、形式感却不断增强,这样,它的历史意义、装饰意义压倒了实用性而成为较为纯粹的审美符号。在这一过程中,它的功能性内容并没有完全消失,只是弱化、模糊在形式中,主体对它的基本需求也逐渐转化为一种表达某种精神理念的符号。例如,作为中国木构架体系建筑独有的构件——斗拱,在它的历时性演变过程中,便体现了上述功能性由显在转化为潜在的审美功利性的特质。斗拱最基本的实用功能是建筑结构上的承托作用和悬挑作用,但自明清以来,随着厅堂型构架的出现与普及、木构架自身的简练化,意味着对斗拱依赖的逐步削弱,斗拱的实用功能逐步退化。正如梁思成说:“从结构观点上看,清式斗拱只余柱头科及角科尚可勉强称其为结构部分,平身科只是纯粹的装饰品。”^[5]随着其实用功能的弱化,斗拱的形式功能却被进一步强化,甚至走向繁缛,成为内檐装饰的重要组成要素,成为表现封建社会伦理等级观念的特定符号。

二、美是道德的象征

在中外美学史上,对于美与善之间的内在联系还有一种较普遍的看法,那就是,美与善之间是一种形式与内容的关系。美是形式,善是内容,美以其特有的形式隐喻、暗示某种善的观念。古罗马美学家普罗丁说,善在美的后面,是美的本质。如果在对客体的审美中把伦理或道德的内容排斥在外,那便不能引起人们的美感,成为没有灵魂的躯壳。近代英国思想家霍布斯认为,善强调欲念、目的和有效,而美强调靠某种符号使人指望到善,这符号是外在的“形状或面貌”,这些形状和面貌可以使人指望到善。所以善是美的内容,美是善的表现形式。康德将美从功利、概念、目的性等因素的限制中独立出来的同时,却在《判断力批判》中设专节论述“美作为道德的象征”(59节)的命题。一方面,康德将无利害感看

成是美与道德之间的重要区别。审美是“无利害”的,而善(道德判断)却在“任何时候都与其对象上的某种利害结合着”。但另一方面,美义是道德的象征。这就构成一种矛盾。但按照康德的观点,这种矛盾只是一个假象,而实质上它们之间又是统一的,统一的关键在于象征。美被视为对道德或善的一种象征,即美通过特定的形式对道德上的善的一种合目的性的表达。通过这种表达,善的内容被隐喻与升华了。法国学者杜夫海纳在阐述康德的“美是道德的象征”时这样说:“美不告诉我们善是什么,因为,作为绝对的善只能被实现,不能被设想。但是,美可以向我们暗示。而且美特别指出:我们能够实现善,因为审美愉快所固有的无利害性就是我们道德使命的标志,审美情感表示和准备了道德情感。”^[6]康德说的美的象征性和杜夫海纳说的美的暗示性,可以统称之为艺术的隐喻功能。艺术的隐喻就是通过某种对应性、象征性和暗示性符号来间接地或抽象地表达意义,所以隐喻总是试图超越“形而下”的具体形态去表现“形而上”的东西。一切有意义的物质形式都可称之为符号。

作为一种审美对象的建筑艺术,也可看作是由特殊的符号构成。建筑审美符号同一般符号的性质一样,其基本构成要素包括能指和所指。能指是符号的物质形式,或者说是意义的物质载体。所指是符号所表达的内容即意义,包括指称(指示或象征的事物)和含义(体现或代表的思想、观念)。能指与所指相配合,便形成一种意指关系。建筑艺术一般要依据其所特有的“能指”(如物质媒介、形式原素、结构原理及其形成的某种环境氛围等)实现“所指”,即间接性、抽象性地表达或投射某种“意”或意蕴。人类的建筑之所以摆脱了单纯“遮蔽物”的物质外壳上升为艺术的高度,有一个重要原因便是它以其特有的“无声的语言”(能指)向人们暗示着某种普遍意义和人文精神(所指)。卡斯腾·哈里斯在指出古代建筑之所以伟大的原因时说,因为它拥有现代建筑所没有的东西,那就是:古代建筑拥有一整套象征系统,他们可随时从中取舍,无需临时拼凑^[7]。看看中外古代建筑艺术史,无论是埃及的金字塔、希腊的神庙、欧洲的哥特式教堂、中国的宫殿、佛教的石窟、伊斯兰的清真寺,不管其整体形态和建筑风格有多么不同,但有一个东西是相同的,那就是它们都注重通过某种抽象形式(点、线、形、色、数字、方位等)及结构法则(对称与均衡、比例与尺度、节奏与韵律、主从结构等)所生成的特殊氛围及象征功能,使建筑达到

或崇高、或壮美、或庄严、或秩序、或神圣等精神美、伦理美的境界。

建筑艺术符号的所指是丰富的。它不仅包括黑格尔所说的各个民族的普遍观念,还包括人们对生命存在的情绪和感受、体验与思索,包括伦理与政治意义、历史内容、宗教信仰、哲学意味等等,投射出人们感受和领悟到的生命存在的奥妙与力量,如神秘感、命运感、宇宙感、庄严感、崇高感等等特征。英国美学家克莱夫·贝尔曾给艺术下过一个著名的定义:艺术是意味的形式。建筑作为一种艺术当然也是一种意味的形式,这意味中不只包括“悦目”这样的审美享受,也包括“赏心”(如展现生命存在、理解人生意义、表达价值准则)这样的伦理性情感陶冶。因而,从一定意义上说,建筑美便不仅仅是一种形式美或形态美,还是一种人文之美。

三、建筑艺术审美的伦理价值

美与善具有某种统一性,但并非要忽略美的独立价值和审美作用的不可抗拒性。审美可以像春风化雨、润物细无声般净化人的情感,触动人的心灵,能够带来精神的愉悦感,能够增进身心健康。

美的建筑艺术同样具有怡情价值。拉斯金在《建筑七灯》中指出:“建筑是门艺术,它这样安排和装饰人们所建造的大厦:不管它是什么用途,它给人的视觉形象,应该带来心理健康、力量和愉快。”^[8]作为西方功能主义建筑的积极倡导者,勒·柯布西耶也认为“建筑的目的是导致愉快和宁静”,他虽然说过“房屋是居住的机器”,但他却指出了作为一种艺术的建筑不同于“机器”的价值,那就是:“打动了我的心”;“人们使用石头、木材、水泥,人们用它们造成了住宅、宫殿:这就是营建。创造性在积极活动着。但,突然间,你打动了我的心,你对我行善,我高兴了,我说:这真美。这就是建筑。艺术就在这里。我的房子实用。谢谢,就像谢谢铁路工程师和电话公司一样。你没有触到我的心。”^[9]建筑艺术审美功能和价值何止于怡情!如果我们把这个问题放在整个历史发展过程中来考察,就会发现,建筑艺术的精神价值实在丰富,建筑艺术的审美魅力实在不可抗拒,甚至夺人心魄。下面主要谈谈建筑审美的伦理价值。

首先,宏大壮丽的建筑可以体现某种政治伦理价值。从一定意义上说,建筑是艺术中政治性较强的,它像任何上层建筑一样,可以变成意识形态的工具。维护统治阶级政权的稳定性是一个社会政治伦

理的基本准则与目标。在中国古代,几乎每一朝代的皇帝,为了彰显和强化所谓“天之骄子”的形象,只要一登上王位的宝座,就不惜人力财力修建宫殿,为什么?请看战国时期苏秦对齐缙王这样说:“高宫室,有苑囿,以鸣得意。”^[10]请看公元前 206 年丞相萧何在咸阳兴建了壮丽非凡的未央宫,当汉高祖刘邦因为刚刚打下天下就大兴土木而感到不安时,萧何这样劝诫:“天子以四海为家,非令壮丽无以重威。”^[11]正是在所谓“重威”的崇拜意识支配下,宫殿建筑成了反映封建专制主义政治秩序的集中代表。不仅中国古代如此,请看法国 17 世纪下半叶权臣高尔拜上书路易十四时所言:“如陛下所知,除赫赫武功而外,唯建筑物最是表现君王之伟大与气概。”拿破仑也很懂得建筑的政治伦理功效,尤其重视用雄伟庄严、威风凛凛的凯旋门、纪功柱和庙一类的纪念性建筑来歌颂他的赫赫战功。1807 年,他在对俄战争前线,要求后方天天向他报告几座大型公共建筑的施工情况,且不断发出御旨。他审阅“军队光荣”教堂的设计图时说:“它和政治有很明显的关系,因此必须尽快建造。”^[13]

第二,富有神圣性、精神感召力的宗教建筑充盈着宗教伦理价值。在中外建筑艺术史上各类宗教建筑占有极高地位,其精神感召力更是其他建筑类型所无法比拟的。我更愿意用“灵魂的运动”这个术语来表达艺术蕴含的精神感召力。达·芬奇曾说过,一幅画中如果连“灵魂的运动”都体会不到,那么它必然是僵死的。我体会“灵魂的运动”是指一种由审美对象内部生发并呼之欲出的具有明显超自然力度的深刻动态感、召唤感。我们能在达·芬奇的绘画中体会到这种“灵魂的运动”;我们能在拜占廷的圣像画中体会到这种“灵魂的运动”;我们同样也能在伟大的宗教建筑中体会到这种“灵魂的运动”。在信仰宗教的人眼里,宗教建筑是一种“显圣物”(Hierophany),即显现了神圣的器物。显圣物对于他们的意义是使他能够和神及神圣物沟通,从而使自己的生命更充实并超越自己的有限性。作为建筑的显圣物不仅其外部的造型,尤其是其隐秘幽暗的内部空间充满着“神的诉说”,其崇高与神秘往往使或仰观或步入其中的人们心灵为之震撼,产生敬仰、敬畏和颤栗的感觉,甚至被一种强大的精神力量所征服。这种力量,便是宗教建筑及空间的精神感召力,它同时使人们更好地感受到了宗教伦理之教诲。

试以哥特式教堂为例。黑格尔在《美学》(第三卷上)中说哥特式教堂有两大特征:一是在空间上以

完全与外界隔开的房屋作为基础。其实,宗教建筑及其空间的这一特质比较宗教权威伊利亚德说得更为透彻。他在《神圣和世俗》一书里说,在世俗人的经验里,空间和时间是均质的,但在宗教人的经验里,它们却是非均质性的。显圣物所在的地方在世俗的存在中造成了一个中断,使这里与其他地方有了性质上的差异。二是整个教堂充满着一种超尘脱世、自由升腾的动感与气势,目的是为了体现心灵对至高存在与至善境界的永恒追求。哥特式教堂的内部与外部无不表现出上述特征。教堂内部是高耸挺拔、筋骨嶙峋的柱廊,一切部位都由富于升腾动感的垂直线条所贯通,而教堂的外部形状“所显示出的惟一性格是昂然高耸”(黑格尔语),它渲染着上帝的崇高和人类的渺小,加上从镶嵌着圣经故事的彩色玻璃窗里射入的迷离光影,更增加了神圣的气氛。在这样的建筑环境与氛围中,“人的心灵具有一种虔诚的迷醉般的狂喜,在这种状态中,整个灵魂都在有限与永恒的当下直接的情感中融化了。”^[14]耳闻目睹的一切无不促使宗教精神在人们心灵中内化,连同它所倡导的种种伦理准则,不知不觉就会转化为人们的内心信念。

第三,高雅、和谐的建筑艺术具有一定的教化伦理价值,可提升人的文化品味,潜移默化地实现对理想人格的陶冶作用。这是艺术审美的普遍功能,建筑也不例外。人文学者赵鑫珊在其许多著作中经常用散文诗般的语言描述建筑艺术的这一功能,如他说“一座典雅、高贵和气派的建筑,应像晨钟暮鼓那样,它日日夜夜、月月年年在提示该城市的广大居民,教他们明白做人的尊严和生命的价值;教他们挺起胸来走路,堂堂正正地做人……这才是建筑的精神功能。不过,相对于其他艺术类型,建筑艺术的这一精神功能表现得更为抽象而隐性,但它对人的品德形成的影响我们不能忽视,也不可低估。”^[15]

〔参考文献〕

- [1] 陈志华. 艰难的探索——谈理性与浪漫的交织[J]. 新建筑, 1988, (4): 42-44.
- [2] 罗杰·斯克鲁顿. 建筑美学[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2003. 7.
- [3] 卡斯腾·哈里斯. 建筑的伦理功能[M]. 北京: 华夏出版社, 2001. 23.
- [4] 陈志华. 外国建筑史[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1979. 121.

(下转第 12 页)

筑完备的发生发展背景为参照系,所以构不成对建筑设计与理论正常发展的侵袭。而在中国,因本土体系的柔弱,这样的语言与批评只会引起新一轮的理论方向的盲目与无所适从。我们有目共睹的是,在中国本土,国外建筑师不断推出新作,无论怎样的大工程中标或实施,都普遍缺乏有力度的建筑学价值意义上的批评,建筑界整体表现出“失语”状态,显示出一种主观的不作为。

关乎建筑学价值的讨论与评判很少见,而建筑理论与批评的大众化倾向却十分明显。大众对建筑批评的关注与热忱虽然是一件好事,但大众的评论不能作为建筑学核心意义上的评价基础。大众与媒体的参与充其量只是丰富了建筑学的外延,形成建筑学科对大众与其他领域的开放,但这并不能在根本上影响建筑学的基本评价体系。

一方面,面对重新审视传统的压力,这很大程度是全球化的压力带来的,另一方面,面对被瓦解的布扎体系和蜂拥而入的当代理论。在这里,布扎体系仍然顽强地固守在国内的建筑学教育,然而它培养的结果早就不适合当代社会的需求,这种尖锐的矛盾越来越严重。另外,新的建筑理论的进入给国内建筑界带来了思想的进一步混乱,国外建筑师的大量挤入加剧了这种混乱的程度。似乎一种民族主义的情绪越来越在建筑界形成规模,言必称殖民主义的人越来越多。然而这种情绪救不了自己,也救不了中国建筑。所幸的是,也有很多理性的人们在不断探索当代中国自身的建筑学内容,包括部分建筑师。

当代美学思潮的多元化固然是我们建筑创作的源泉,但是立足于中国当代建筑创作的社会与文化环境,在历史大关系的背景下,具体分析当代中国建

筑面临的现实问题是我们的当务之急。我们可以看到,除了那些认真实践着其所追奉的哲学思想的建筑师之外,也有相当多的建筑师拒绝承认建筑理论和批评家为其贴上的流派标签。他们认为属于哪一种建筑流派并不重要,关键是要如何解决建筑“此时此地”的问题,即解决特定时间、特定地点的建筑形式与功能问题——这仍属于现代主义建筑的大范畴。

在多元的价值体系中,一个建筑的意义不仅在于它本身,同时也在于感受它的方式,不同的人是靠不同的直觉来感知建筑的。正如叔本华说的“世界是我的表象。”因而,建筑理论不应当成为独断的一家之言,不必再以威严晦涩的面目出现,而应成为每个建筑爱好者“私人叙事”或“微细叙事”的个人化的体验和立场。就设计师进行建筑创作而言,有没有理论并不重要,理论也没有想象的复杂,有了工艺、材料、技术的平台的支撑,想象的空间和感情的融入,这就是建筑艺术,虽然其中不乏来自哲学等其他学科的影响,但在建筑设计中,受影响的设计人自身的感受,而不是人云亦云的所谓普遍的言论起着决定性的作用,对理论和思潮的透彻了解不一定能做出好的设计,重要的是个人认真地感悟和积极的实践探索。

〔参考文献〕

- [1] (英)史蒂文·康纳.后现代主义文化——当代理论导引[M].北京:商务印书馆.
- [2] 斯蒂芬·贝斯特,道格拉斯·科尔纳.后现代转向[M].南京:南京大学出版社.
- [10] 梁思成.梁思成文集(四)[M].北京:中国建筑工业出版社,1986.
- [11] 史记·高祖本纪
- [12] 陈志华.外国建筑史[M].北京:中国建筑工业出版社,1979.145.
- [13] 陈志华.外国古建筑二十讲[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2002.202.
- [14] 刘小枫.诗化哲学阳[M].济南:山东文艺出版社,1986.52.
- [15] 赵鑫珊.建筑是首哲理诗阳[M].天津:百花文艺出版社,1998.63,95.

(上接第7页)

- [5] 梁思成.梁思成文集(二)[M].北京:中国建筑工业出版社,1984.302.
- [6] 杜夫海纳.美学与哲学[M].孙非译.北京:中国社会科学出版社,1995.16.
- [7] 卡斯腾·哈里斯.建筑的伦理功能[M].北京:华夏出版社,2001.132.
- [8] 本奈沃格.西方现代建筑史[M].天津:天津科学技术出版社,1996.165.
- [9] 勒·柯布西耶.走向新建筑[M].西安:陕西师范大学出版社,2004.131.