

# 当代美学思潮与中国建筑创作<sup>\*</sup>

李 将

(同济大学 建筑与城市规划学院, 上海 200092)

**[摘要]** 本文分析了当代美学思潮的多元化及几个主要倾向, 立足于中国当代建筑创作的社会与文化环境, 评价了在全球化的影响下, 中国建筑理论与创作的整体表象。在历史大关系的背景下, 具体分析当代中国建筑理论与创作的特点。

**[关键词]** 美学思潮; 多元化; 语言与哲学; 简约与建构; 技术与媒体; 创作

**[中图分类号]** TU-80

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1005-2909(2005)02-0008-05

## Contemporary aesthetic trends of thought and Chinese architecture creation

Li Jiang

(College of Architecture and Urban Planning, Tongji University, Shanghai 200092, China)

**Abstract:** This article analyses the diversity and some main trends of Contemporary Aesthetic thought, establishing in the Contemporary social and cultural environment of architecture creation in China, and evaluates the all-around appearance of architectural theory and creation in China on the influence of globalization. Under the background of context of history, it analyses by point the characteristics of architectural theory and creation in China.

**Key words:** aesthetic trends of thought; diversity; language and philosophy; simplicity and tectonic; technology and medium; creation

### 一、引子

不久前, 在上海外滩 15 号(甲)即在上海总工会和外汇交易中心之间创造一处供市民公共活动的场所, 四家国内外著名的设计单位提交了不同的方案(图 1—图 4)。

威尼斯学派的 Gregotti 坚持他的新理性主义主张, 充分考虑了历史与社会背景, 强调形式生成中的“场所”与“领域”。诗意的栖居体现了形式介入场地的诗意的真实性。一条高度适宜的玻璃敞廊把周围三栋高度不同的建筑和谐地连接在一起。

日本建筑大师黑川纪章的方案体现了他一贯的传统与现代“共生”的理念, 尊重历史和文脉。他运用其在墨尔本中心使用过的“盒中盒”的手法, 保留了原来的三层车库, 使新与旧在一个巨大的现代玻璃盒子内成为一体, 并且创造了一个巨大的公共空间。

美国的马达思班的“外滩之钻”创意大胆。整个建筑是一个混合结构核心筒和承重玻璃外墙的系统。用技术和媒介来装扮建筑——通过先进的技术将建筑作为一个表达的设备, 建筑的每个垂直以及水平的表面输出媒体艺术家的艺术作品, 努力通过这个独特的、叠加于建筑表面的三个幅面的图像的艺术设计去创造一个独特的体验, 制造一个能产生“事件”的具有公共性的“交流媒体”。

华东设计院的方案试图用现代的手法同历史风貌区原有的建筑相协调。正立面用拼图式的石材肌理呼应外滩群米色的实墙面。新建筑采用一种奇异的倒三角型来构成天际线, 不过这种处理手法明显带有 Liberskind 手法的痕迹, 用在外滩有失妥当。

### 二、多元化

四个方案个性鲜明, 代表了四种完全不同的在历史与社会背景下建筑美学的价值取向。

\* [收稿日期] 2005-04-24

[作者简介] 李 将(1975-), 男, 湖北武汉人, 同济大学博士研究生, 从事外国建筑历史与理论研究。

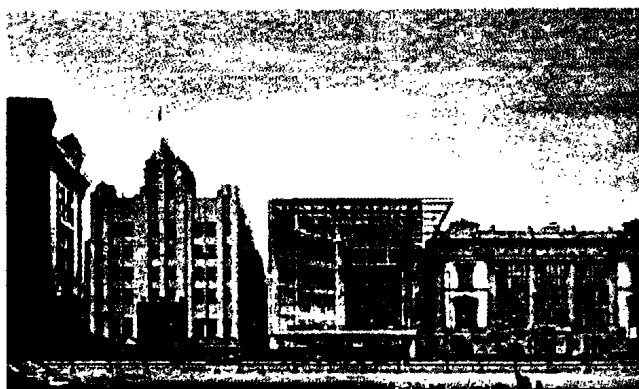


图 1

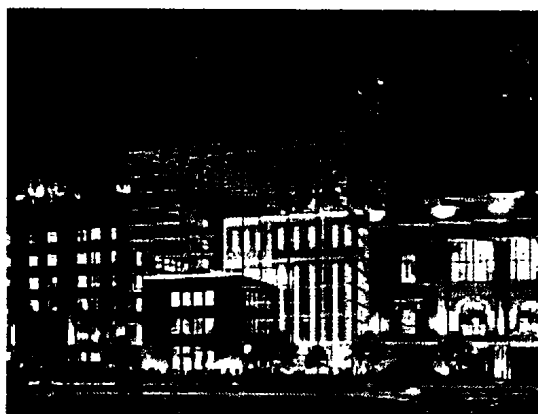


图 2



图 3



图 4

1. 意大利人的新理性主义主张具有深刻的现象学意义(Gregotti 的思想很多来源于海德格尔),他们的设计方法具有很强的逻辑性。

2. 日本人也有其特有的美学原则和哲学基础,尊重历史和自然,平和而精美,如同小津安二郎的电影,但同时也重视技术和功能的理性。

3. 追随库哈斯思想的马达思班代表了一种对历史戏谑的玩世不恭的态度,把建筑创作当成为城市生活制造事件的过程,城市是一个大舞台,每个人都可以既当演员又当导演,借助媒体和技术,幻想出乌托邦似的城市全新生活方式。

4. 中国人在与国外设计师同台竞技时则显得力不从心,既然提不出自己的具有本土和地域特征的思想,索性就把国外能看到的表面化的形式照搬过来,以求在外表上“与国际接轨”,这就是国内建筑创作中见怪不怪的普遍现象了。

西方在经历现代社会的长足发展之后,于 20 世纪 60、70 年代步入后现代社会时期,价值体系的多元化在许多艺术领域展开(建筑领域当然也不例外),并逐渐影响人们的精神世界,统一价值取向标准的对神圣与崇高的向往被单体个性的张扬所取代。在一种比现代建筑更加强调人文关怀的背景下,伴随国内建筑设计市场的开放,中国建筑成为世界建筑师的实验场,在北京、上海几乎绝大部分标志性建筑都由外国人设计,而且这些设计都很大胆,具有创新精神。对库哈斯央视新大楼的追捧即体现了中国建筑界对西方建筑文化的神往与倾慕,而对该方案的批评则反映了坚守本土文化传统者的贯常立场。各种思潮、人物与创作实践呈现出了极其多元的态势。这种多元化的价值取向也随着西方文化的人侵而深刻影响着中国人的精神生活与行为准则。

中国目前的社会与文化环境决定了我们的边缘性地位。一方面,文化全球化改变了我们的日常生活方式;另一方面,我们又被纳入另外一种价值观,不得不屈从于文化帝国主义的支配。在找不到一种属于中国人原创的文化理论体系的情况下,对西方当前主要的建筑文化与理论,我们缺乏对其所以发生发展的社会背景的理解,同时也缺乏理解它们这种发展的社会参照系,只能在西方文化中心论影响下来认识和研究了,不要遑论对其做出有力量的批判。由于我们无法为每个建筑师或作品贴上标签,因为不少建筑师是无法用一种形式语言、设计手法甚至设计思想去认识的。我们只能列举几种主要的建筑思潮。

### 三、语言与哲学

建筑与语言有着极其相似的同构关系。建筑与语言都是所指和能指的符号系统。建筑设计的思维过程与语言的生成过程是一致的过程。结构主义语言学重视转换生成语法的研究,主张句子的语音部分是表层结构,有表层规则,而句法是里层结构,具有内部规则,语言的表层结构是语音,语音规则就是表层的规则,转换生成语法在刚开始的时候也是受结构主义的影响,比较重视句法,主要是研究句子的深层结构,认为所有的句子都具有一个统一的深层结构,而如果找到了这个深层结构,就可以通过规则来生成句子。这实际上就是一个转换的问题,怎样通过深层规则和表层规则来将非线形的思维转换成线性的语言。建筑设计事实上就是一个将非线性的思维转换成线形的空间性表达的过程。

解构主义从语言和书写理论入手,有着宏大的关怀视角和深刻的历史背景。它融会了西方哲学反形而上趋势的成果,集非理性主义思潮之大成。埃森曼在威克斯纳视觉艺术中心和其他一些艺术作品中把解构主义哲学家德里达“取消中心”和“文本的游戏”思想做出了建筑形象上的直观表达,建筑成为其哲学思想在现实世界中的载体。妹岛和世的“梅林之家”也可归为一个解构的作品,这个建筑有两点很有意思:一是形式的象征意义的彻底取消;二是形式源于功能的意义的剥离。空间性的表层表达通过对非线性的思维的转换形成了这样一个奇妙的形象:超薄的墙体;只有房间,没有纯通道;出现大异寻常的超高超长超薄房间形态;内窗系统使户内各房间的关系近乎彻底改变了;通常的房间与功能的对应被打破:大厅只有1层高,餐厅却有2层高,狭长的卧室2层高,书房更是又高又大。这座建筑的审美价值若不是放在语言与哲学的语境里而仅仅从视觉角度来解释是没有意义的。

建筑学人士不断在探索理论体系的同时就必然要借用语言和哲学工具来思考!在当前现实中我们不得不在无数前卫名词的理解上花费大量精力,不知道这是否真的值得。作为思辨的知识分子或是独立思考的建筑人,要与那些传媒筑就的“知识分子”区别开来。语言成为了一个战场。传媒为了造出人工的“语境”,用边缘化语言取代观察的乐趣与思考的严谨性;频繁的“引语”,在造出歧义可能的同时,造成更大规模的“失语”。

### 四、简约与建构

在习惯了现代建筑的流动空间、后现代主义的隐喻和解构主义的分裂特征之后建筑界开始关注一种继承和发展了现代建筑一个明显特征的潮流——向“简约”回归。这种设计趋势的主题是以尽可能少的手段与方式感知和创造,即要求去除一切多余和无用的元素,以简洁的形式客观性地反映事物的本质。简约的倾向呈现出现代建筑传统的生命力,不免被归纳为一种美学特征。不过,这些“简约”作品的多样性以及简约背后所包含的丰富性甚至复杂性是超越了当年现代派建筑师们的想象力。从表象上看,这种倾向似乎要给充斥着符号和媚俗的建筑界注入一股清流,但它的确不仅仅是一种风格的呈现,因为其中众多的建筑师是力图将这种实践与回归建筑的建造艺术本原的思考联系起来的。因而,这一时期建筑理论家弗兰普顿的著作《建构文化研究》的出版(1955年)也不是偶然的。简约的倾向在当代中国仍然具有很大的影响力。

简约的审美倾向是与结构逻辑的建构和材料的表达密不可分的。“建构”(Tectonic)一词起源于希腊语,原指木匠和建筑匠的手艺。经由19世纪欧洲建筑理论家的工作,“建构”逐渐发展为特指建筑在物质层面上如何建造的艺术,作为对后现代主义日益商业化和表面化的批判。“建构”观念正在潜移默化地影响着中国的年轻建筑学生。刘家琨在解释他的鹿野苑石刻博物馆(图5)时说:“在流行给建筑涂脂抹粉的年代,清水混凝土的使用已不仅仅是建筑方法的问题,而且是美学取向和精神品质问题。”他追求清水混凝土作为材料的表现性(以材料的美学特征和精神特征对虚假的粉饰,以材料的美学特征和精神特对建筑方法问题)接近材料的现象学特征。材料的表现性除了与自身特质有关外,还与“制作过程”(工艺艺术)直接相关,“建构”只是材料与受力、建造相关时的一种“制作过程”。材料的表现性的范畴远远超过材料的建构表现性。

散帕尔(semper)提出有关材料和制作过程关系的描述——“制作过程也可以发展为其他材料”。如斯卡帕在某展厅的墙面上把石切开、镶嵌、装上金属铰链,如同石化的细木家具,就是“石”采用“木工”工艺拓展石的表现性以及石与金属铰链结合的崭新构造美感的一个例证。斯卡帕的理论可以拓展到玻璃、金属、混凝土等现代时期的材料,也可以加上塑料、铝,还可以加上媒体、生物和信息。在制作过程

方面,也可以增加锻造、模压、浇注甚至是印刷等工艺。不难理解赫佐格和德默龙在瑞可拉欧洲工厂及库房的外墙板使用一种半透明的聚碳酸酯板上重复使用丝网印刷的植物图案,实际上是把主要用于“纸”的一种制作过程——“印刷”用在了新型面板上,扩展了材料崭新的表现力。可见,人们的审美心理在厌倦了材料的单一表象和对结构逻辑的虚饰之后,倾向于材料的多样性的工艺制作的表达和清晰的建构逻辑的建立。

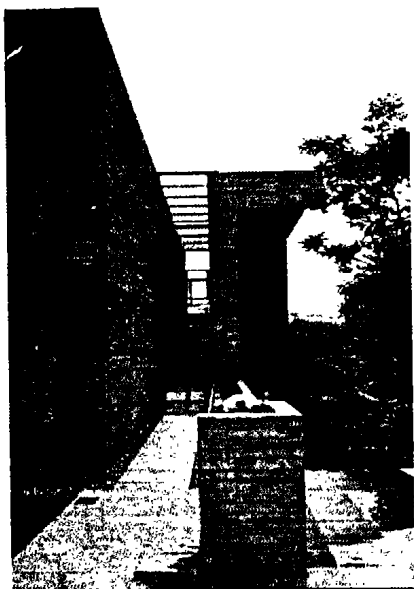


图 5

### 五、技术与媒体

信息时代里,现在很多事物都是通过影像来实现,用眼睛来生活。通过最新科技,建筑可以成为一个披着纷繁外衣的观赏品,一个符号的集合体,同时也是一个输出设备,每天呈现出不同的光彩景象。如香港维多利亚港沿岸大厦闪烁着的迷人光彩,建筑的本体已消解在符号化的宏大的城市背景之中了(图 6)。

在这样一种文化传播背景下,中国传媒业发生了巨大的变化:单一的社会价值标准逐渐多元化;电视普及,互联网的传播学地位急速上升;原来以语言为主要信息传播载体转变为由视觉形象为主导;媒体业进一步细分观众。

审美的视觉化倾向在相当程度上泛化了,审美过去是艺术家的专利,如今已成为普遍的社会追求。建筑也不再是建筑师的专利,业主、公众都有参与、评判与选择的权利。然而,视觉永远不能代替其他的感官,人们需要实在的触感,它是重要的生活内

容。人们需要实在的感觉,需要身体与建筑直接发生关系,这种感觉在媒介上是无法实现的,媒介无法体现材料的魅力。建筑是无论如何也不能被影像代替的,它起着给人触感的作用。比如木头,触摸时有特殊的质感,敲出来的是木头的声音,石头又有石头的真实感。在家工作时,这种新的生活模式更加强了材料体现出实在感的重要性。过去,人们到市中心去工作,要从郊外坐火车,或者坐汽车,道路、铁路都是人们实在的经历。而现在,生活工作在同一个地方,什么都通过网络媒介进行,在这样的环境里,实在感就只能在建筑材料上集中体现。可是现在自然的材料越来越少,于是也就越来越重要。



图 6

### 六、我们的创作

对于以上提到的语言与哲学、简约与建构、技术与媒体的建筑思潮,是在中国建筑开始从表现宏大叙事主题转向对现实世界的关注的背景下发生的,后现代的宏大叙事和总体性的丧失与差异的强调形成了自下而上的力量,强烈地冲击着中国的建筑界。

全球化影响着中国的历史进程。然而在比较有影响的文化理论体系中找不到一种属于中国人原创的体系——这说明我们处于难以接近学术中心的边缘状态。建筑界也是如此。在中国,因为当前还没有形成完备的现代建筑理论体系,只有整体移植西方的建筑理论,所以,我们难以看到有深度的建筑理论与批评来指导我们的创作。又由于媒体时代形象审美渐成主导,建筑艺术在造型艺术中又是与大众关系较密切的一种形式,故而关于建筑的审美批评也以一种更为大众喜闻乐见的形式出现——本体的建筑+边缘化的语言。

在西方,因为有跨越整个 20 世纪的现代主义建

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〕

(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.

- [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.