

现代建筑思潮研究丛书第二辑

主编 / 宋昆



装饰主义建筑

Ornamentalism Architecture

兰巍 著

 天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

现代建筑思潮研究丛书第二辑

宋昆 主编



装饰主义建筑

Ornamentalism Architecture

兰 巍 著



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

装饰主义建筑/兰巍著. —天津:天津大学出版社,
2009.1

(现代建筑思潮研究丛书.第2辑)

ISBN 978-7-5618-2872-4

I.装… II.兰… III.建筑装饰—建筑艺术—研究
IV.TU767

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第005687号

出版发行	天津大学出版社
出版人	杨欢
地址	天津市卫津路92号天津大学内(邮编:300072)
网址	www.tjup.com
电话	发行部:022-27403647 邮购部:022-27402742
印刷	北京佳信达欣艺术印刷公司
经销	全国各地新华书店
开本	148mm×210mm
印张	6.5
字数	248千
版次	2009年1月第1版
印次	2009年1月第1次
印数	1—3 000
定价	45.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,烦请向我社发行部门联系调换

版权所有 侵权必究

现代建筑思潮研究丛书第二辑

总序

2004年“现代建筑思潮研究丛书第一辑”五册出版后,时隔四年,第二辑五册也结集出版了。

这套丛书总体定位的现代建筑,意指20世纪以来,直至今日建筑主流的发展方向。而建筑思潮指的是在一定社会历史条件下,特别是在一定的社会思潮和哲学思想的影响下,建筑领域所发生的具有广泛影响的思想潮流和创作倾向。为理论家、评论家所界定并为人们所接受的“主义”,实际上并没有确切的概念定义。它们之间有些存在着悬殊的大小之别,大者如现代主义、后现代主义,小者如装饰主义、地域主义等。

“一切理论都是灰色的,唯生命之树常青。”(歌德《浮士德》)因为任何理论,至多只能指出基本的和一般的东西,只能大体上概括实际生活中的复杂情况。任何学科的分类都是人为的,其目的就是要在纷繁复杂的现实生活中寻找出一定的规律性,便于人们去研究与发展。现代的、开放的史学观,就是要从无数事实中选择某种事实,再对选择出来的事实进行某种组合,并对组合起来的事实给予某种解释,也就是对事实进行选择、组织、解释。对于现代建筑思潮的划分与研究,目的是要探源归类,梳理脉络,细致入微地探究现代建筑创作群体及其建筑创作理念、建筑创作方法和建筑作品。

肇始于欧洲17世纪的科学革命与18世纪的工业革命和启蒙运动,使科学的精神在社会生活的一切领域中受到全面的推崇。建立在现代科学技术发展成果和科学主义思想基础上的现代主义建筑思潮,主要特征表现为功能上的实用主义(即功能主义)和形式上的纯粹主义(即形式主义)。

20世纪诞生的相对论与量子力学理论,彻底冲击了历时三百年的牛顿经典力学构筑的传统的理性世界,物理学革命开启了人类社会发展史上的新篇章。20世纪后半叶,科学和技术的发展基本上是在物理学革命的概念框架内进行的。原有经典科学强调的自然客体的普适性、永恒性和绝对性的世界观被多重性、暂时性和复杂性所替代。

20世纪两次世界大战的爆发,强烈地震憾了人们的心灵,启蒙运动所倡导的“科学”与“民主”神话的破灭,使全世界的人们从19世纪的“科技神话”中惊醒过来。另外,伴随着科学技术的发展而不断出现的资源危机、生态危机、社会危机、信仰危机等等,拉响了科学危机的警报。

因此,产生于20世纪60年代的后现代主义社会思潮,首先是在对现代主义合法性的质疑和批判中拉开序幕的。后现代主义继承了德国古典哲学和马克思主义哲学中的批判现实精神,他们的理论建树更多是在与现代主义的激烈对话中实现的。但后现代反现代与现代反前现代有着根本的不同:现代之反前现代乃是一种“取代性的反”;而后现代之反现代

却是非取代意义上的“消解性的反”。所以,现代和后现代不是严格的时代标志,而是指不同的知识态度,现代主义和后现代主义更像是同一时代思潮中并行奔跑的两趟车,“后现代主义不是现代主义的终结,而是现代主义的新生,而且这种新生是持续不断的。”(利奥塔)

后现代主义思潮又分为“破坏性的后现代主义”和“建设性的后现代主义”两大阵营。破坏性的后现代主义对于现代主义的消解表现为对现代主义的一种典型的“大拒绝”,主张一种与传统的伦理道德和正统的文化背道而驰的反叛文化。

建设性的后现代主义则在批判的同时,主张建立一个新的统一的世界观,是一种有机构成的世界观。现代主义提倡的“个人中心主义”,把人与社会、人与自然的关系割裂开了。建设性的后现代主义看来,个人和社会应该是整体性关系,“一旦离开了社会,个体就不再存在”;人与自然应该是生态性关系,“整个人类不过是生物环中普通的一环,既不比其他的生物高贵,也不比其他的生物低下,如此而已。”(格里芬)建设性的后现代主义者提出自己的世界观——和平共处与生态平衡。

为了厘清概念,不同于建筑界对于后现代主义一般意义上的理解,我们将反叛现代主义,即破坏性的后现代主义的建筑思潮称为“反”现代主义,在具体的设计上采用突变、破败、断裂、偶然、无序、离散、扭曲、重组和“蒙太奇式的拼接”等手法来表达建筑师的思想;而将发展现代主义,即建设性的后现代主义的建筑思潮称为“后”现代主义,在具体的设计上表现为数字技术和生态技术的最新成果成为建筑师最重要的设计方法和手段。

三

当格罗皮乌斯把建筑界定为“技术与艺术的结合”以后,这个经典表述一直得到业界最广泛的认同。建筑之为艺术,归属于视觉艺术的范畴,亦即通过一定的物质材料,塑造出直观的艺术形象。毋庸置疑,在当今社会中科学技术已不再是人类知识的全部,但仍是“人类精神发展的最高顶点”(卡西尔),建筑创作中的技术因素越来越多地凸现出来,建筑的艺术性越来越依附于技术性。如果要从直观上概括出古典建筑(前现代建筑)、现代建筑和当代建筑(后现代建筑)之间的区别,就是这三个阶段达成建筑艺术视觉效果所侧重的手段是不同的。简言之:前现代建筑重“装饰”,现代建筑重“形式”,后现代建筑重“方式”。

无论中外哪种文化背景,对艺术性的要求在前现代建筑中都占有绝对重要的地位,而建筑艺术表征都是以达成视觉审美情趣的装饰来体现的,屋顶、檐口、门窗、墙身等都是装饰元素集中表现的重点。标榜“形式追随功能”的现代主义建筑从社会伦理角度出发反对装饰,但不排斥建筑的艺术特征。现代建筑在审美追求上则又是遵从与抽象艺术息息相关的形式主义美学原则。现代建筑的艺术效果通过屋顶、檐口、门窗、墙身等形式元素的组合关系及其所达成的视觉审美感受来实现。而后现代建筑与前两者的不同是由于“方式”的变化所引起的:一个是设计方式,一个是建造方式。

设计方式的变化是由20世纪60年代以来数字技术的普及应用所带来的,前现代建筑与现代建筑虽然在视觉表征上已经发生了很大变化,但是在设计方式上还是一脉相承的,亦即都通过尺规图板的二维设计手段,以对形式美的把握作为主要的设计原则。进入数字化社会后,建筑设计环节计算机技术的应用,使得设计过程的系统化与逻辑化成为可能。非线性设计、复杂性设计、仿生设计等三维数字虚拟设计方式无不建立在数字化思维手段

基础之上。建筑师在整个设计过程中不是通过直接对结果的控制来掌握设计过程,而是通过对规则的设定和判断来间接影响设计成果。设计者应用不同的数字语言,导出的建筑形象是截然不同的,甚至可以说“形式追随软件”。计算机已不仅仅是人手的延伸,更是人脑的拓展。

建造方式的变化亦是由于20世纪60年代以来生态观念和技术的发展所引起的。生态建筑创作已由从追求单纯的形式美转向追求建筑与生态的和谐美。遮阳构件、通风设施、太阳能装置等非纯形式元素及其非美学意义上的组织方式,因其中所包含的生态思想,由此产生的建筑形象也越来越为人们所理解和接受。不同于以往静态的观点,生态建筑设计以动态的视角关照形式的演化过程,生态建筑形态的产生过程就如同有机体一样,在其演变进化过程中的变化都将在其形式上有所反映。提高建筑的“适应性”是生态建筑设计的重要方法。亦可以说“形式追随生态”,生态建筑设计思想成为当代建筑发展的必由之路。生态建筑、绿色建筑、可持续发展建筑等等,无论怎么称谓,都将不再是某种特定的建筑类型,而是一切建筑设计的基点。

经历了破坏性后现代主义——反现代主义的喧嚣后,我们终于回到了建设性后现代主义——后现代主义的通途上来了。作为人类社会最新成就的数字技术和生态思想为建筑的新发展提供了观念和技术层面的有力保障。当代建筑的设计和建造过程都发生了本体上的改变,以动态的“方式”取代静态的“形式”,从而超越了对建筑外观的纯粹形式美的把握。较之以往的结果掌控,更注重过程设定,结果则在很大程度上是不可预期的。因此,“生成”与“建构”成为当今建筑设计的重要方法。

在读图时代,大量印刷精美、包装考究的图片类建筑书籍充斥了我们的书架和案头,成为建筑从业人士不可或缺的文化快餐,实用而便捷。如何从这些庞杂的资讯中,梳理一下各种建筑现象的发生与发展脉络,使我们在繁忙的工作中能挤出一段时间,静下心来,整理一下我们纷繁的思绪,正是我们编辑此套丛书的目的所在。

宋昆

2008年10月

前言

装饰是现代西方建筑思潮研究中十分重要而又被长期忽视和误解的内容。

工艺美术运动(Art and Crafts Movement)、新艺术运动(Art Nouveau)和装饰艺术运动(Art Deco)等“前现代主义”建筑思潮对西方现代建筑的产生、发展起了很大的推动作用,这些思潮中的一些理念和手法,或是间接对现代主义起到了启发作用,或是直接演变成现代主义建筑中的某些原型,它们在很大程度上是全面理解现代主义建筑的必要背景。仅仅强调西方建筑思潮中孤立的几个点是无法把握西方建筑主流风格演变大势的。比如,新艺术运动在西方建筑理论界被认为是折中主义和现代主义之间的过渡风格,研究折中主义向现代主义的演变过程抑或是现代主义本身,都离不开对新艺术运动这个中间环节的研究。对新艺术运动这类过渡风格演变脉络的梳理将使西方建筑思潮的研究从“断代史”转向“通史”,有助于全面、系统地了解西方建筑演变的全貌。

装饰也是常常被人误解的,这里面最大的误解莫过于人们过于强调装饰与现代主义之间的对立。事实上,现代主义对装饰的否定只是表面现象,路斯式的“反装饰”建筑仅占少数,多数现代主义建筑将装饰性的内容融入到结构之中,装饰的表达与建筑本体的关系趋于紧密,这种装饰的本体化表达是高技派建筑尤其是当代精美表皮风格建筑的直接来源之一。

本书将后现代主义中与装饰密切相关的内容——历史主义和地方主义纳入到一个现代装饰的大谱系之中,它们可看成是从装饰角度对现代主义所作的补充,也就是象征意义的弥补,这与新艺术运动和装饰艺术所强调的美学意义是装饰的两个基本方面。

本书第一部分以泛装饰化的视角,对工艺美术运动和新艺术运动以来的现代装饰的演变过程进行了论述。新艺术运动和装饰艺术运动等“前现代主义”思潮与历史主义和地方主义等后现代主义思潮在时间上处于现代主义的前后,其核心内容经历了由重视装饰的美学意义到强调装饰的象征意义的过程,即本书所说的由“唯美”到“语意”的转变。这种转变首先是19世纪中叶以来,欧美国家经济、技术、思想等因素发展演变的必然结果,其次,对现代装饰的探讨离不开现代主义这个对现代装饰演变走向起决定性作用的因素。现代装饰和现代主义是互为背景、互相影响的两个范畴,现代主义中的一些核心理念实际上印证和预示了现代装饰由“唯美”向“语意”转变的合理性。本书第二部分从审美特征和表现手法的层面对现代建筑中的装饰美学和装饰化表现方法进行了分类和解读。自然美和几何美以及抽象美和具象美是“唯美”和“语意”两种装饰倾向的四个美学

范畴;动感线条和造型符号则是两者所侧重的设计手法载体。本书第三部分从正反两个角度对现代建筑中的装饰现象进行了剖析,对现代主义以来的本体化的装饰表现的理念和手法进行了分析。结构装饰化和表皮装饰化是其中的两个原型,它们在当代或是今后一段时期将使现代装饰在国际建筑设计领域发挥持续而深远的影响。

目 录

■ 装饰主义建筑的演进	001
一、“唯美”装饰主义建筑	003
二、“语意”装饰主义建筑	035
■ 装饰主义建筑的特征与表现	069
一、装饰主义建筑的审美特征	070
二、装饰主义建筑的表现手法	121
■ 装饰主义建筑的批判与发展	163
一、装饰主义建筑的批判	164
二、装饰主义建筑的发展	170
■ 结语	197
■ 参考书目	198



装饰主义 建筑的演进

- “唯美”装饰主义建筑
- “语意”装饰主义建筑



近代以来,装饰是一个争论不休的建筑问题。赞之者奉为主臬,如拉斯金(John Ruskin)称“装饰是建筑艺术的主要组成部分”^①;毁之者又颇过当,路斯(Adolf Loos)便鼓吹“装饰就是罪恶”。关于装饰的争论其实多是名词之争,问题的实质往往被不必要的哲学思辨和偏颇的个人好恶所掩盖。路斯有一个观点,把表达出公共精神气质的装饰称为装饰(ornament),把主要看作建筑的美学附加物的那种装饰称为装饰物(decoration),前者使全部文化找到了自身的表现,后者则是孤立个体的创造。那么,区分装饰和装饰物的标准何在?装饰又如何保证所谓公共气质被正确解读?这不过是以审美取向替代评价标准而已。

没有一个关于装饰的明确定义,附会出再多的问题也是不得要领的。本书把装饰定义为:装饰是不单独具有建筑的基本功能的、充分表现细节的纹饰或构件;装饰表达建筑的审美意义和象征意义。装饰的含义有以下几个层面。

(1)装饰的表现形式。也就是说,装饰是以什么样的实物形态存在着的。所有的建筑装饰不外乎两类:纹饰装饰和构件装饰。纹饰装饰是对建筑的各个部件直接进行修饰的装饰,经过这种修饰的部件并不因此成为装饰。这时的装饰是修饰部件的纹样、线条,或是符号本身。比如,科林斯柱头上的线脚、花纹、冬忍草的图案是装饰,柱头本身不是装饰。构件装饰是以独立构件的形式来修饰建筑的装饰。这种构件本身不具有结构功能或是由结构衍生出来的附属功能,新艺术运动风格作品中常见的铁制构件就属于构件装饰。

(2)装饰的判断标准。也就是说,什么样的纹饰和构件才是装饰。本文认为有两个条件是必需的:不具有基本功能的和充分表现细节的。这是判定装饰的两个必要条件。不具有基本功能也就是装饰的“非功利性”,充分表现细节指的是装饰视觉感受的“装饰性”。

(3)装饰的意义。建筑装饰是不具有建筑基本功能的,那么装饰的作用是什么?本文认为装饰具有审美意义和象征意义。首先,装饰是一种艺术美的形式,从秩序、线条、形式、色彩等方面带给人们以审美愉悦。这是装饰的审美意义。其次,装饰有更深层次的含义,它包含着特定的社会情感和文化意识。它不仅是形式美的,而且是“文化性”意味的,从文化、理想、象征、历史等方面满足人们更深层次的需要。这是装饰的象征意义。

本文所说的“装饰主义”是指装饰在建筑中以独立客体地位发挥审美和象征作用的并具有强烈装饰性的一种建筑倾向。“独立客体性”和“强烈装饰性”是装饰主义建筑的两个基本条件。依装饰独立客体性标准,尽管历史上大部分的古典建筑和古典复兴建筑虽以装饰为标志,但装饰依附于建筑为其“风格”服务,不具有独立客体的意义,所以算不上真正意义上的装饰主义建筑。现代装饰对古典装饰来说则是一种质变。装饰不再是风格附属物,而是以独立审美客体来表现建筑

^① (英)尼古拉斯·佩夫斯纳,《现代设计的先驱者——从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯》,王申佑译,北京:中国建筑工业出版社,1987年,1。

的形式美,这与现代主义从结构和造型出发变革建筑形式美是同一层次的问题,具有同样重要的创新意义;后现代装饰则是以独立客体地位兼以表达建筑的形式美和象征意义。排除了古典建筑和古典复兴建筑,本文认为,具有强烈装饰意味的建筑集中出现在工艺美术运动(Art and Crafts Movement)、新艺术运动(Art Nouveau)、装饰艺术运动(Art Deco)、历史主义和浪漫地方主义这五种建筑倾向之中。

一、“唯美”装饰主义建筑

现代装饰的观念发端于19世纪末的工艺美术运动,装饰在此时期第一次作为变革建筑的革命性因素被广泛、深入地加以探讨。把现代装饰大量应用到建筑上并达到空前高度的则是稍后的新艺术运动,其特点是综罗各类艺术概念,创造出了前所未见的新装饰形式。20世纪20至30年代的装饰艺术运动在无法回避现代主义影响的情况下,采取了更为现实的态度,把兴趣投向了现代装饰对现代主义建筑的和谐表达上。现代装饰专注于形式美,着力摒弃陈旧的象征意义,因此,这三次运动中出现的大量装饰性建筑可称为“唯美”装饰主义建筑。

(一)背景:古典“风格”装饰

1. 西方古典建筑的“风格”

讨论现代装饰就不能不说它的前身古典装饰。古典装饰是为建筑“风格”服务的一种强烈象征意义下的美学附属物。所谓风格,就是用来区分艺术的最精微细致的差别的那些特征。建筑风格主要有两个层面的含义:一是时代性,某种特定建筑风格亦能代表某个特定时代的建筑,如19世纪初欧洲的建筑理论将希腊、罗马建筑分为荷马时期、伯利克里、亚历山大和奥古斯都等风格;二是民族性,风格也笼统表示某个特定民族的建筑文化,如19世纪欧洲人列举出世界建筑的诸风格是埃及的、波斯的、印度的、腓尼基的、希伯来的、希腊的、罗马的、阿拉伯的、哥特的、撒克逊的和中国的。古典装饰和西方古典建筑的“风格”有着极密切的关系,装饰是维系各种风格整体性的极为重要的内容。首先,古典装饰使风格具有内在的逻辑性,建筑风格可以说是一种渗透在整座建筑的逻辑;其次,古典装饰使风格具有明确的可辨别性。建筑师通过建筑作品的风格来表达其理念,而作为传达媒介的主要就是装饰。从某种程度上说,装饰的问题也就是风格的问题,这一点可从近代以来西方建筑的复古风中得到证明。

2. 西方近代的“风格”复古

西方建筑界自18世纪中叶以来一直弥漫着一股浓厚的复古主义气氛。这种

复古的核心是对历史上的建筑风格进行模仿。而无论是信奉纯正灵感来源的罗马式复古、希腊式复古、文艺复兴式复古和哥特式复古,还是杂糅不同风格的折中主义复古(图1-1、图1-2),都不是建筑艺术中的新风格,而是那些模仿对象的衰败期或是回光返照。金兹堡认为:“新风格的青年时代基本上是结构的,它的成熟期是有机的,它的衰败期是由于过分装饰。”^①这正可当作“风格”复古创作手法的一个注脚。复古建筑对于风格的模仿很大程度上是依靠运用不同风格的装饰。装饰几乎具有与风格同等的意义,当时有人甚至认为获得建筑意匠的方法有四种:结构装饰化、装饰结构化、装饰的结构与建造的装饰。对古典装饰亦步亦趋的风格模仿的后果就是装饰的滥用,完全无视作为附属物的装饰表达要求适宜

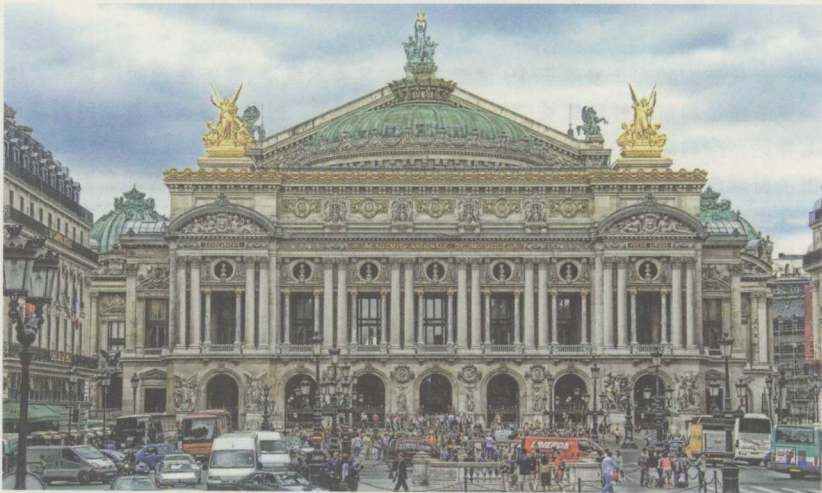


图 1-1 巴黎歌剧院, 尼加耶



图 1-2 巴黎歌剧院细节, 尼加耶

与得体。欧文·琼斯就曾批评当时的复古主义没能理解装饰语法,而只是采用传统建筑中装饰主题的欠考虑的混合物,这种装饰的替代物既没有理解使其得以产生的精神,也没有理解时代的精神。这种“风格”复古所造成的形式与内容相脱离的装饰的泛滥,成为现代建筑变革及“唯美”装饰主义产生的一个重要背景。

① (俄)金兹堡,《风格与时代》,陈志华译,西安:陕西师范大学出版社,2004年,100

(二) 工艺美术运动与新艺术运动

工艺美术运动和新艺术运动是 19 世纪末至 20 世纪初,对西方现代艺术有深远影响的先锋运动。从现代装饰的角度考察,两者同是现代主义建筑产生前的一种自然主义倾向的装饰运动。工艺美术运动的意义在于提出了现代装饰的新理念,新艺术运动则创造出大量前所未见的新装饰实践了这些理念。

1. 工艺美术运动的装饰革新理念

工艺美术运动强调艺术、经验和质量三者的统一。它崇尚工业社会之前的朴实的家庭用品,靠建立在工业世界之外的小作坊来复兴传统技术。这个运动独创性的理念是:(1)强调手工艺,反对机械化生产;(2)提倡哥特风格和其他中世纪风格,视哥特式装饰为精华和一种真实的表现,讲究朴实无华、良好功能,反对各种矫揉造作、繁琐滥用的古典或是古典复兴风格;(3)推崇自然主义装饰和东方艺术。

两个因素导致了工艺美术运动把装饰视为建筑变革的主要方面:一是自 18 世纪以来模仿古典风格的传统所造成的对装饰的滥用;二是进入工业社会以后大量艺术水准低劣的产品的出现。也就是说,一方面人们以装饰为产生美感的主要手段,而另一方面装饰又极为低劣不堪。1851 年约瑟夫·帕克斯顿(Joseph Paxton)为伦敦世界博览会设计的水晶宫(图 1-3、图 1-4)就是当时欧洲这种艺术困境的写照。一方面,水晶宫全部采用预制构件组装,并应用钢和玻璃两种新材料,预示了 20 世纪的建筑潮流,是工程上的胜利;另一方面,它不加装饰的巨大形象超出了当时人们的审美经验,而水晶宫的大量展品又充斥着繁琐低劣的装饰,这无疑是在美学上的失败。帕金批评水晶宫是玻璃怪兽,拉斯金则认为水晶宫的

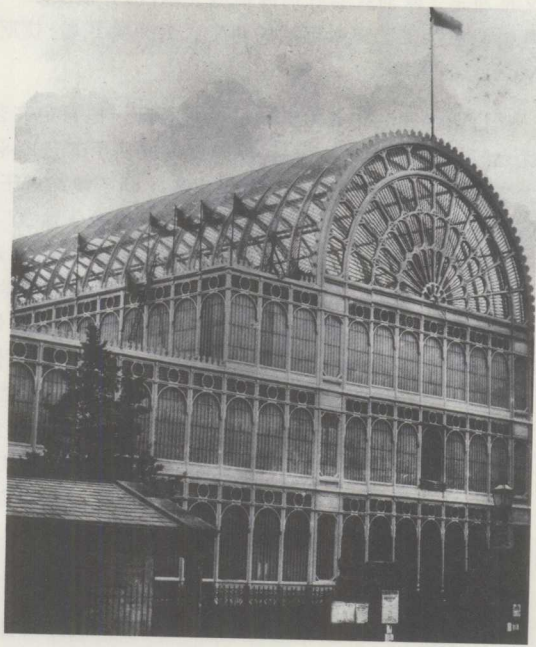


图 1-3 水晶宫局部,帕克斯顿

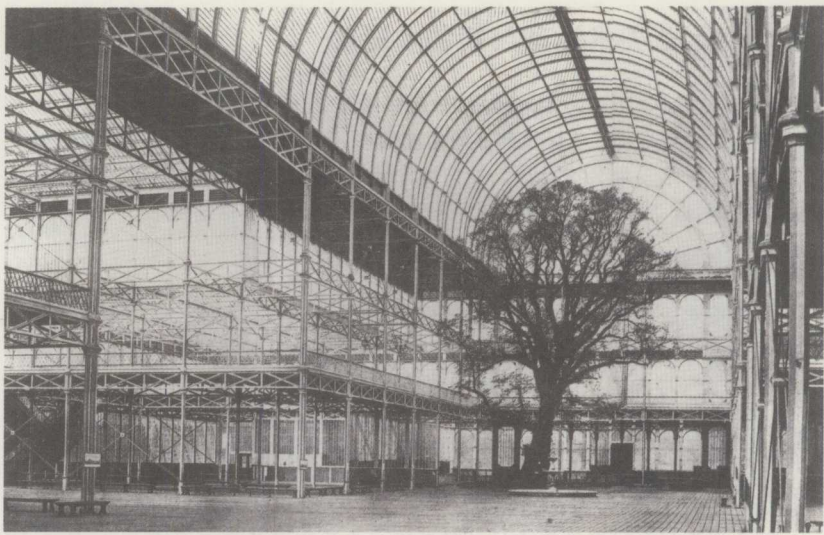


图 1-4 水晶宫室内,帕克斯顿

意义仅在于它表明人类目前可以造出何等巨大的温室花房来。水晶宫的积极意义是冲击了欧洲社会陈旧庸俗的艺术观,并催生了一批艺术家新思想的形成,这其中就包括工艺美术运动的两个代表人物约翰·拉斯金和威廉·莫里斯(William Morris)的思想。

拉斯金是工艺美术运动的精神导师。他肯定文艺复兴和中世纪建筑设计的优点,即形式与功能的一致性以及良好的手工艺水平,主张全面恢复哥特风格。尤其重要的是,他在工业化时代率先明确了装饰对于建筑革新的重要意义,认为装饰是建筑艺术的主要组成部分,装饰能赋予建筑“以某种特性,或令人肃然起敬,或优美动人”。^①他所强调的形式与功能的统一,无疑是装饰主义生命力的来源。莫里斯是工艺美术运动的核心人物,他推崇中世纪精湛的手工艺,继承了拉斯金形式与功能相统一的思想。正如佩夫斯纳所评价的那样,“莫里斯一生所战斗的就是把矛头指向建筑艺术领域内对必要的统一性问题表现得无动于衷的现象”^②,他用大量实践引领了那个时代艺术革新的潮流(图 1-5~图 1-7)。莫里斯在否定繁琐装饰的同时也对工业化持否定态度,虽然他在复活手工艺方面的工作是建设性的,但其学说的本质却是向后看的。在工业化浪潮的冲击下,忽视了建筑的功能本质,而是沿用旧方法——用装饰来改良旧建筑,对新材料的应用也

① (英)尼古拉斯·佩夫斯纳.现代设计的先驱者——从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯.王申佑译.北京:中国建筑工业出版社,1987年,1

② (英)尼古拉斯·佩夫斯纳.现代设计的先驱者——从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯.王申佑译.北京:中国建筑工业出版社,1987年,2

大都限于装饰层面。不过,他也有革命性的一面。对装饰作用的提升使其完全摆脱了古典“风格”的羁绊,装饰第一次以独立审美客体的面貌来表现建筑的形式美。装饰地位的提升催生了集现代装饰大成的新艺术运动的出现。

2. 新艺术运动的自然主义装饰倾向

新艺术运动泛指 19 世纪末至 20 世纪初欧洲诸多的先锋运动,“新艺术”(Art Nouveau)是法文称谓,德国的“青年风格”(Jugendstil),维也纳“分离派”(Sezession)以及意大利的“自由风格”(Stile Liberty)都在新艺术运动范畴之内。

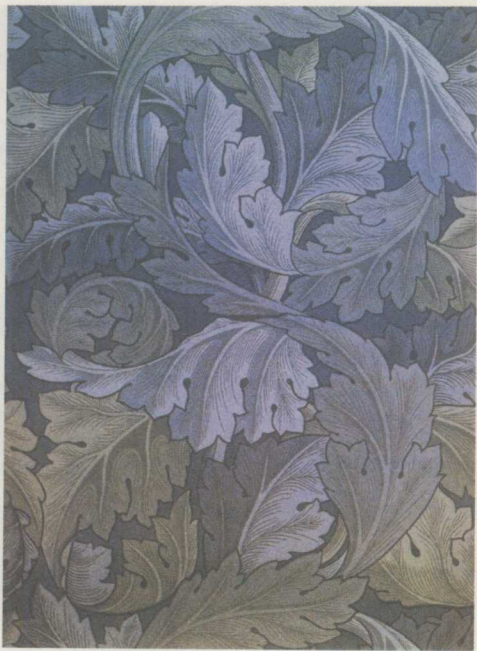


图 1-5 植物题材墙纸,blue acanthus,莫里斯



图 1-6 植物题材墙纸,honeysuckle,莫里斯



图 1-7 植物题材墙纸, Willow Boughs, 莫里斯

自然主义的动感线条是新艺术风格的最大特色。它不是亦步亦趋地模仿自然,而是加入作者的主观意念,是一种移情的自然主义。这种移情的自然主义反映就是当时的先锋艺术家喜欢用波动的、永远起伏的曲线来表达情感。爱德华·



图 1-8 《呼声》，蒙克

蒙克 (Edvard Munch) 在《呼声》中(1893)(图 1-8)用尖声喊叫的脸部所衍生出的曲线来渲染强烈的恐惧感,《圣母像》(1895)(图 1-9)也同样用到了连绵弯曲的弧线,暗示燃烧的爱情和蔓延的痛苦。天才少年奥布里·比亚兹莱 (Aubrey Beardsley) 的那些唯美的、极大发挥曲线表现力的作品(图 1-10、图 1-11),则无疑为新艺术提供了大量的灵感和原型。以曲线为特征的审美倾向在建筑上的