



面向21世纪课程教材
普通高等教育土建学科专业“十二五”规划教材
高校建筑学专业指导委员会规划推荐教材

建筑批评学

(第二版)

ARCHITECTURAL CRITICISM

郑时龄 著



中国建筑工业出版社

面向 21 世纪课程教材

普通高等教育土建学科专业“十二五”规划教材

高校建筑学专业指导委员会规划推荐教材

建筑批评学

Architectural Criticism

(第二版)

郑时龄 著

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑批评学/郑时龄著. —2版. —北京: 中国建筑工业出版社, 2013.12

面向21世纪课程教材. 普通高等教育土建学科专业“十二五”规划教材.
高校建筑学专业指导委员会规划推荐教材

ISBN 978-7-112-16179-9

I. ①建… II. ①郑… III. ①建筑艺术—艺术评论—高等学校—教材
IV. ①TU-86

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第287576号

责任编辑: 时咏梅 陈 桦 王 惠

责任设计: 张 虹

责任校对: 姜小莲 赵 颖

面向 21 世纪课程教材
普通高等教育土建学科专业“十二五”规划教材
高校建筑学专业指导委员会规划推荐教材

建筑批评学 (第二版)

Architectural Criticism

郑时龄 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京画中画印刷有限公司印刷

*

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 31¹/₂ 字数: 765 千字

2014 年 5 月第二版 2014 年 5 月第九次印刷

定价: 58.00 元

ISBN 978-7-112-16179-9

(24936)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

目 录

第 1 章 导 论	1
1.1 建筑批评学的基本内容	3
1.2 建筑的理论批评	23
1.3 建筑的应用批评	36
本章注释	42
第 2 章 建筑批评史略	44
2.1 古代建筑批评	46
2.2 当代建筑批评	68
2.3 中国古代建筑批评	79
2.4 当代中国建筑批评	90
本章注释	106
第 3 章 建筑批评意识	109
3.1 批评思维	111
3.2 批评意识	132
3.3 建筑与现代性	150
本章注释	164
第 4 章 建筑批评的价值论	167
4.1 价值论的基本范畴	169
4.2 建筑批评的主体性	185
4.3 批评与价值判断	192
4.4 建筑的价值批评模式	200
本章注释	216

第5章 建筑批评的符号论	219
5.1 符号学的基本理论	220
5.2 建筑语言结构的生成	238
5.3 建筑的符号生成	258
5.4 建筑符号的生产性操作	276
本章注释	284
第6章 建筑师	287
6.1 历史上的建筑师	288
6.2 现代建筑师制度	309
6.3 当代建筑师	319
6.4 中国建筑师	331
6.5 建筑师与创造性	340
本章注释	350
第7章 建筑批评与批评家	352
7.1 批评家	353
7.2 建筑批评的媒介	374
7.3 建筑设计竞赛	389
本章注释	410
第8章 建筑批评的方法论	412
8.1 根据批评对象的批评方法	414
8.2 建筑批评的标准	430
8.3 建筑批评的基本模式	441
本章注释	471
图片索引	474
图片来源	486
参考文献	490
后记	497

第1章 导 论

Chapter 1 Introduction

批评是把握批评客体对人，对社会的意义及其价值的一种既是观念性又是实践性的活动。批评是联系思想与创作的纽带，也是联系感性和理性的媒介。批评不仅需要理性的思辨，也需要感性的领悟，需要理解力、想象力和创造力。批评涉及众多领域，但是就当代批评的范畴而言，批评主要是与艺术的各个领域有关，涉及文学、美术、音乐、影视、摄影、戏剧、舞蹈、建筑等领域的批评，这些领域都有艺术家或批评家从事批评，都有与批评相关的理论。

建筑批评学是关于建筑批评的理论，建筑批评学探讨建筑批评的本质、内容和方法，是建筑理论的重要组成部分。作为一门学科，建筑批评学研究建筑批评的理论、方法和意义，该学科应用人文科学、自然科学和技术科学的有关知识和理论，以建构建筑批评的理论。

建筑是人的本质力量的表现，是人和社会存在的空间，也是人所创造的社会空间、物质空间和精神空间。按照《美国国家技术教育标准：技术学习的内容》的定义：“人类生活在三个世界当中，即自然界、社会世界和设计世界。”^[1]，建筑同时涉及这三个世界，建筑是最重要的设计世界之一，是最自觉的生活空间，同时又是自然界和社会世界的重要组成部分。

建筑批评是一种批判意义上的实践，是建筑实践与建筑理论的组成部分，对于建筑的发展和人类社会的进步有着重要的作用。建筑批评是对建筑和建筑现象、建筑所赖以存在的社会与环境，对建筑师的创作思想、设计和建造、建筑演变过程的鉴别和评价。建立在实践和理论基础上的建筑批评全面而又系统地对建筑、建筑师以及与建筑有关的社会、历史、文化、经济和政治因素进行说明、解释、评价、判断和批判，同时也论证这种说明、解释、评价和判断的理由。

建筑批评的对象包括涉及建筑整体的事件和建筑活动，涉及建筑创作的主体——建筑师以及隐藏在建筑师背后，影响建筑实践的时代精神、社会和自然生态环境，既包括建筑作品本身及其实践过程，也包含了建筑的接受与使用。建筑批评应当对建筑师和使用者、鉴赏者起着某种引导的作用，同时又是基于理论指导的实践活动，建筑批评是建筑作为事件、历史、学科、文化、技术、艺术以及作为工程实体等的不可或缺的组成部分。

此外，在建筑设计方案征集或建筑设计竞赛、建筑评奖等过程中，建筑批评可以帮助选择、鉴别和判断，发现评价对象或方案的价值及其意义。在这种情况下，建筑批评具有参与实践，并引导实践的意义。建筑史上一系列的重要建筑大多与这一类建筑批评有关，这些建筑方案和建筑师之所以被选中来承担历史使命，都是特殊的建筑批评——建筑设计竞赛及评审或评审制度的结果。在这种情况下，建筑批评成为了建筑创造的组成部分，甚至可以说，建筑批评是创造建筑历史的重要推动力之一。

建立在理论基础上的建筑批评是一种开放性的实践活动，是规律性与目的性统一的社会生产过程。建筑批评具有鲜明的时代性、社会性和文化性，此外，建筑批评也是建筑教育的重要内容。建筑批评学着重关注当代建筑的批评及其价值

判断,重视建筑批评的社会现实需要,以引导当代建筑的发展并蕴含着未来的趋势。建筑批评具有重要的社会、经济和文化使命,从事建筑批评的建筑师和批评家需要具备坚实而又广博的理论基础和丰富的实践经验,建筑批评学为建筑批评提供理论基础。

建筑批评学的核心内容包括建筑批评意识、建筑批评的价值论、符号论和方法论,这四个部分共同组成了相互联系、相互补充的建筑批评学的理论框架。此外,要讨论建筑及建筑批评,必然涉及建筑与艺术的关系,涉及建筑师的创造,涉及批评家以及批评的媒介等,本书的各个章节将对这些问题分别加以论述。

本书的目的不是为建筑批评制定规则 and 标准,而是论述建筑批评所涉及各个领域,介绍有关建筑批评的学科之间的联系,同时也论述作为一门学科的建筑批评学的框架、内容、方法和意义,以及研究建筑批评涉及的理论问题等。

1.1 建筑批评学的基本内容

建筑批评学是研究建筑批评的学科,也就是建筑批评的理论,是建筑理论的重要组成部分。建筑批评按照一定的批评标准对建筑、建筑师以及建筑师的创作思想、建筑作品与设计、建造和使用建筑的过程等进行全面而又系统的说明、解释、评价和判断,建筑批评的对象涉及建筑事件、建筑思潮和建筑学派等。建筑批评运用正确的思想方法,客观地、科学地、艺术地和全面地对建筑及其作者——建筑师的价值和品质作出评价,而评价就是把握评价客体对于人和社会的意义和价值的一种观念性和实践性的活动。对一件作品的评价是一个连续而又开放的过程,通过某种广泛多样的个人行为,以及社会和制度实践而进行的一种价值的判断性运作,从而揭示出建筑作品和设计这座建筑的建筑师的内在世界。批评可以起到丰富并延伸建筑师及其作品的作用,赋予建筑作品以开放性以及附加的价值。

我们在这一节会借鉴文学批评和艺术批评的理论,这对于理解建筑批评的思想和理论背景具有重要的意义。但是,本书的主题是建筑批评,对于文学批评和艺术批评只能是一种综述,引述其最基本的内容,寻求与建筑批评的内在联系。

1.1.1 批评的时代

20世纪是批评的时代,也是建筑批评的时代。最早的建筑批评属于艺术批评和艺术史的范畴,建筑批评的建构在一定程度上借鉴了文学批评和艺术批评理论。当代文学批评和艺术批评理论的范式,在很大程度上也与建筑批评的理论范式密切相关,诸如批判理论、现象学、语言学、崇高的美学理论等。当代批评的文化转向,文学批评和艺术批评的边界向其他学科领域的开放,都与建筑批评有诸多类同。我们在这一节将简要综述,当代文学批评和艺术批评对建筑批评产生重要影响的主要思想和流派。

西方美术史学界已经逐渐认识到艺术批评、艺术史和美学这三门学科的同—性,建筑批评学则更是建筑史、建筑理论和建筑批评的一种综合。建筑批评与文学批评、艺术批评所追求的都是作品的内在生命,并且通过批评语言融入到建筑

师或作者的思想及其作品中去，当代建筑批评仍然可以借鉴当代文学批评和艺术批评。同时，为了发现生命的本质和意义，批评家必须拥有自身的价值和理想，才能据以指导实践，才能充满热情地去想象并倡导未来。

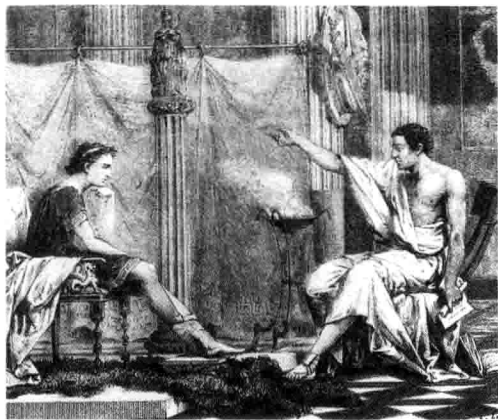


图 1-1 亚里士多德和亚历山大大帝

1) 西方的文学批评和艺术批评

在历史上，西方的艺术批评是以文学批评为中心发展起来的，古代诗学、修辞学、文体论等学科中都包含着批评的要素。古希腊哲学家和思想家亚里士多德（Aristotle，公元前 384—前 322）的《诗学》是理论批评最早的、具有持久的重要影响力的论著，他的“整一为美”的思想有深远的影响。长期以来，诗学批评一直是文学批评的主要形式，随着传统诗学在近代的衰落，批评开始以文学批评的独立形式出现（图 1-1）。

现代批评的创始者是法国文艺复兴时期的思想家蒙田（Michel Eyquem de Montaigne, 1533—1592），蒙田是法国文艺复兴时期最重要的人文主义

作家和批评家，是启蒙运动以前法国的一位知识权威和学者。他在《随笔集》（*Essais*, 1580）中对诗的批评具有特殊的见解，以简约和自然为美的思想成为蒙田的文学批评理论的核心。蒙田试图在他人的思想中寻求自身灵魂的攀附对象，也就是当代的批评正在探索的一种方法，寻觅作者和作品的意图。

英国维多利亚时代的诗人、文学批评家马修·阿诺德（Matthew Arnold, 1822—1888）在文学史和思想史上享有崇高的地位，他主张通过文学批评来推行一种社会态度，是文化批评的创始人之一。

爱尔兰诗人、戏剧家王尔德（Oscar Wilde, 1854—1900）创导唯美主义艺术运动，宣扬“为艺术而艺术”，提倡审美修养，强调审美批评的主观性，主张批评是创作的创作。“为艺术而艺术”的思想一直影响着建筑界，表现为“为建筑而建筑”，他认为：

“批评自身的确就是一门艺术，就像艺术创造暗含着批评才能的运用一样。”^[2]

英国艺术家和批评家约翰·罗斯金（John Ruskin, 1819—1900）开拓了 19 世纪的艺术批评，在艺术理论、绘画和建筑美学等方面多有建树。他在建筑和艺术装饰领域拥护哥特复兴运动，大力推动实用艺术的发展，使艺术为社会和大众服务，对维多利亚时代的英国艺术审美观产生了重要的影响。此外，罗斯金的文笔优美，使批评本身成为了一门艺术（图 1-2）。

文学批评和艺术批评有着悠久的历史，可以说，批评覆盖了整个文学史和艺术史。在文学批评界有一个现象是从事实践的建筑师需要学习的，那就是除了专业的批评家外，几乎所有的作家都同时从事文学批评，艺术家、文学家和批评家成为一体已经是司空见惯的现象，文学批评和艺术批评与批评的对象——作品完全可以平分秋色。他们既是艺术家，又是理论家，艺术家的批评让批评本身也成

为了一种艺术。相比之下,建筑师与批评家成为一体是人们长期以来的理想。当前,十分遗憾的是,我国绝大部分建筑师都不从事建筑理论研究,也很少关注建筑批评,今天的年轻一代建筑师正在逐渐改变这一状况。

就西方文学批评而言,20世纪可以说是批评的时代,摆脱了19世纪印象式的鉴赏批评,出现了许多新的批评理论。批评和批评的对象相辅相成,因此,批评不再是个人的印象、鉴赏或直觉的描述,也不再是作品的附庸,而是建立在理论基础之上的批评。批评获得了新的自我意识,形成了许多新的方法和价值观念。实质上,这样的境界应当是现代批评家的目标,将批评的理论和方法应用到建筑批评中去,发现并指出作品的价值和意义。在建筑作品中,建筑师知道自己想要表现什么,但是,建筑师只能用建筑的语言去说明设计的意图,而批评家可以既运用建筑的语言,同时也用非建筑的语言去道破“天机”。

也一直有人质疑批评,甚至否定批评的存在。德国哲学家叔本华(Arthur Schopenhauer, 1788—1860)则完全否定批评,他认为:

“在极大多数情况下,根本没有批评这种东西。这是一种极为罕见之物,其罕见程度不亚于每五百年再生一次的长生鸟。”^[3]

叔本华认为可以用鉴赏来替代批评,同时又认为可以用美感来替代鉴赏一词。他提倡的是知性的批评鉴赏力和理智的明辨力,批评的功能就是支持理智明辨力的精神明辨力。叔本华主张批评应当公开,要以反批评制止匿名的批评。其实鉴赏本身就是一种批评(图1-3)。

2) 批评学与解释学

批评学与解释学(Hermeneutics)有本质的联系,解释学又称阐释学,起源于古希腊哲学的解释学,其名称源于希腊神话中的专司发布神谕的赫尔墨斯(Hermes)。中世纪演变为圣经解释学和文献学,又称解经原则,研究并解释《圣经》的一般原则,文艺复兴时期的人文主义者将文献学从宗教权威下解放出来。德国神学家施莱尔马赫(Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, 1768—1834)在19世纪初建立了圣经诠释学,将解释学应用到表现的创造过程再现作者的创作环境,分析其意图。德国哲学家威廉·狄尔泰(Wilhelm Dilthey, 1833—1911)于19世纪末将解释学推向普遍化和理论化,引入哲学的范畴,强调“人文理解”的特性,使解释学转向学术和哲学的方向,成为理解人类的精神创造物以及探讨整个“精神科学”(Geisteswissenschaft)的基础。



图1-2 英国艺术家和批评家罗斯金

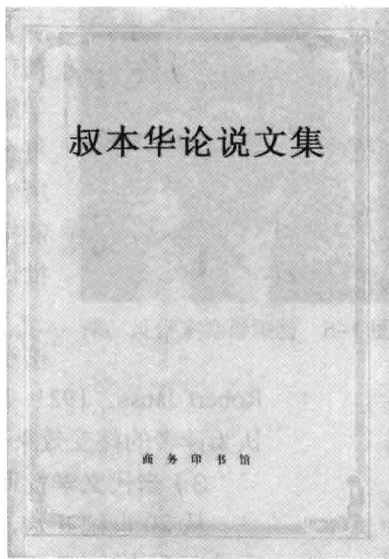


图1-3 《叔本华论说文集》



图 1-4 德国哲学家海德格尔



图 1-5 德国哲学家哈贝马斯

受狄尔泰的影响，德国哲学家马丁·海德格尔（Martin Heidegger, 1889—1976）的存在主义哲学实质上是以解释学方法为基础的解释学存在主义（图 1-4）。海德格尔的学生汉斯—格奥尔格·加达默尔（Hans-Georg Gadamer, 1900—2002）则主张美学的解释学，就对象而言是美学，就方法而言是解释学。他建立了哲学本体论解释学，并把美学作为哲学解释学的一个组成部分。加达默尔认为，解释学具有普遍性，一切存在都是解释学的研究对象。德国法兰克福学派哲学家和社会理论家哈贝马斯（Jürgen Habermas, 1929—）又在此基础上创立了批判的解释学（图 1-5）。

解释学属于基本学科，它涉及人类研究的特殊方法或人文科学。解释学不仅要求表述感觉，而且必须寻求理解有本质意义的内容，这种理解是通过移情作用或直觉与想象，由内部产生的理解。移情作用（Einfühlung, 英文为 Empathy）是使人们与某个物体合为一体，并参与其肉体 and 感情知觉的行为。在移情作用下，人们得以分享人物的感情经历，移情理论是现代哲学解释学的基础。解释学方法深入分析作者在作品中所表达的每个细节以及内容的寓意，探索这种寓意，并将其还原到作者所处的时间和空间之中，体验作者的意图。但是，这种批评不能摆脱批评者本身在意识形态上的局限，因此，批评又会回到批评者所处的与作者不同的时空关系之中。

在 1960 年代，解释学发展成接受美学（Rezeptionsästhetik），接受美学的奠基人是德国文艺理论家、美学家尧斯（Hans Robert Jauss, 1921—1997），主张从审美经验出发，以读者作为作品创作的中心，认为读者的接受效果会支配文学作品的再生产。

3）当代文学批评

从 20 世纪开始，西方的文学批评经历了非理性转向、语言论转向和文化转向等全面的转向，文学观念发生了很大的变化，文学批评获得了远比以往更为重要的社会地位，20 世纪也被称为批评的时代。1920 和 1930 年代的俄国形式主义，1930 和 1940 年代的原型批评，1940 和 1950 年代的新批评和现象学批评，1960 年代的结构主义和后结构主义批评以及女性主义批评，1970 年代的解构主义和读者反应批评以及符号学理论，1980 年代的对话批评和新历史主义批评，以及 1990 年代的后殖民主义理论等，构成了 20 世纪的文学批评体系，并深刻影响了所有与批评有关的领域。

文学观念的变化最先表现在“俄国形式主义”的批评著作中，诞生于第一次世界大战期间的俄国形式主义是 20 世纪文学批评的复兴，在 1930 年代，由于政治方面的原因而夭折，代表人物有维克多·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky, 1893—1984）、罗曼·雅各布森（Roman Jakobson, 1895—1983）等。什克洛夫斯基在 1917 年发表了他的开拓性论文《艺术即方法》（*Art as Device*），标志着 20 世

纪文学理论的重大变化。

1926年10月在布拉格成立的“捷克结构主义”团体继承了俄国形式主义的精华和传统,某些方面得益于德国的传统,代表人物为扬·穆卡洛夫斯基(Jan Mukarovsky, 1891—1975)。

美国出生的英国现代派诗人、剧作家和文学批评家托马斯·艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888—1965)在确立20世纪新的批评方法方面做出了巨大的贡献。艾略特故世后出版的评论集《批评批评家及其他》(*To Criticize the Critic*, 1965)收有两篇极有价值的评论文章,其中一篇是《批评批评家》。他与英国文学批评家理查兹(Ivor Armstrong Richards, 1893—1979)共同创立了“新批评派”(New Criticism),反对背离客体的批评模式,肯定了文学是独立的艺术世界,使批评家的目光由作者转向作品以及作品在读者心中引起的反应。

英国文学批评家、美学家、诗人、语言教育家理查兹在文学批评理论方面是开宗立派的代表人物,早年攻读心理学,自1920年代起在剑桥大学讲授文学批评理论,1929~1931年曾经在我国的清华大学外语系任教,1936至1938年到中国推动“基本英语”运动。他将心理学方法引入文学研究和批评,使批评建立在理性的基础之上。他的文学批评具有科学精神,使批评摆脱了纯粹主观主义,从而走向科学的态度。理查兹的代表作是《意义的意义》(*The Meaning of Meaning*, 1923)、《文学批评原理》(*The Principles of Literary Criticism*, 1924)、《实用批评》(*Practical Criticism*, 1927)等,《文学批评原理》被西方批评界誉为现代文学批评的开山之作。《文学批评原理》所倡导的语义学美学是一个建立在新实证主义基础上的美学流派,主张对美学中使用的术语进行语义分析,并且特别重视艺术的价值以及艺术的传达问题。语义学美学把艺术作品看成是一个封闭的系统,与客观的现实世界无关,主张区分“情感语言”和“符号语言”,认为在艺术中使用的是情感语言(图1-6)。

英国批评家、诗人威廉·燕卜苏(William Empson, 1906—1984)于1906年生于英国约克郡,1920年进入温彻斯特学院学习,1925年进入剑桥大学攻读数学,受艾略特的影响,自1928年起改为研究英国文学,师从理查兹。他的著作《朦胧的七种类型》(*Seven Types of Ambiguity*, 1930)代表了新批评派的观点。英美新批评派是西方现代文艺批评中的一个重要流派,对现代文学批评理论与实践产生了极大的影响。威廉·燕卜苏曾经于1937年至1940年在中国的西南联大教授英国文学,为中国培养了一大批研究西方语言文学的杰出人才。他于1946年年底至1952年重返北京大学任教,1953年起在英国谢菲尔德大学英文系任教,一直到1971年退休(图1-7)。

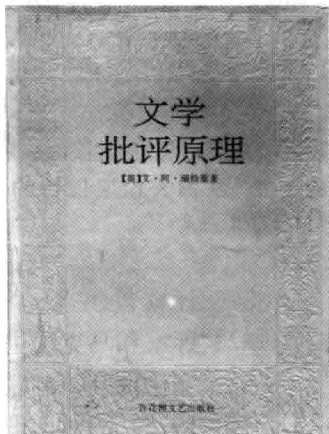


图1-6 《文学批评原理》

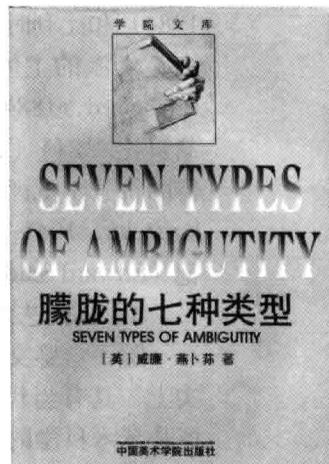


图1-7 《朦胧的七种类型》

开启了原型批评和意象批评的加拿大文学批评家诺斯罗普·弗莱（Northrop Frye, 1912—1991）是英语世界有史以来最重要的文学批评家之一，他的《批评的解剖》（*Anatomy of Criticism: Four Essays*, 1957）被誉为改变了文学理论的一部论著，开辟了文学批评作为一门独立学科的历史。弗莱认为：

“文学批评的对象是一种艺术，批评本身显然也是一种艺术。”^[4]



图 1-8 法国文论家巴特的《符号学原理》

另一个重要的批评学派是在 1960 年代出现的影响极为广泛的“法国结构主义”，自法国结构主义文论家罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915—1980）以来的文学批评，既是批评的文本又是文学著作，这并非单纯由于其优美的风格，而是因为艺术作品的地位发生了变化。西方的文学批评经历了从重点研究作者的创作转移到重点研究作品文本，又从重点研究文本转移到重点研究读者，这是文学批评观念和理论带有根本意义的历史性变化（图 1-8）。

西方现代文学批评具有代表性的流派还有伦理批评、社会批评、精神分析批评、心理批评、原型批评、结构主义批评、后结构主义批评、解构批评、女性主义批评和历史主义批评等，其种类之多远远超过当代的文艺流派。

德国文学批评家和美学家瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin, 1892—1940）和匈牙利马克思主义哲学家、文学批评家哲尔吉·卢卡契（György Lukács, 1885—1971）的社会学批评，美国文学批评家和马克思主义政治理论家弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson, 1934—）的文化批判，苏联文学理论家和批评家米哈伊尔·巴赫金（Mikhail Bakhtin, 1895—1975）的对话理论，奥地利心理学家弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939）等的精神分析批评，以瑞士文艺理论家马塞尔·雷蒙（Marcel Raymon, 1897—1984）和比利时文艺理论家乔治·布莱（George Bray, 1902—1991）等为代表的日内瓦学派的主体意识批评，法国哲学家和文学批评家加斯东·巴什拉（Gaston Bachelard, 1884—1962）的现象学批评和客体意象批评，意大利符号学家和作家翁贝托·埃科（Umberto Eco, 1932—）以及法国社会评论家、文学批评家罗兰·巴特的符号学批评，保加利亚裔法国哲学家和文学批评家朱丽亚·克里斯蒂瓦（Julia Kristeva, 1941—）的互文性理论，巴勒斯坦裔美国文学批评理论家爱德华·萨义德（Edward Said, 1935—2003）的后殖民批判等，都在不同程度上影响了建筑理论。

4）当代艺术批评

除了借鉴文学批评理论以外，艺术批评也是建筑批评学的一个重要源泉。事实上，具有当代意义的建筑批评源自艺术批评，而且主要是艺术史批评。艺术批评是艺术科学的一个组成部分，是从一定的思想意识、价值体系、艺术哲学和审美观点出发，根据一定的批评标准，对艺术作品的形式、构成与艺术创意从理论上加以鉴别、分析和批评，也就是对艺术作品的本质和意义的评价，同时也包括对艺术家、艺术运动、艺术思潮、艺术流派等所进行的批评。艺术批评和鉴赏与

对作品的把握密切相关,然而艺术批评又不同于艺术鉴赏,它是艺术鉴赏的深化和发展。艺术鉴赏是对作品的审美感受,艺术批评则通过理性思维对艺术作品进行科学判断和价值判断。艺术批评的目的并不是单纯地再现鉴赏过程中的具体感受,而是根据鉴赏实践,并通过理论分析,对艺术作品的社会价值和审美价值做出评价。

艺术批评的最主要的功能是发现并阐释新的艺术,使之能被理解并得到公正的评价。对艺术批评家而言,历史上的艺术作品固然重要,但更为重要的是当代的作品,过去的艺术作品已经归于艺术史。艺术史可以帮助人们理解那些古代和近代艺术作品的价值和意义,建立并巩固艺术传统。美学从哲学的角度反思艺术,可以帮助人们涉及艺术的本质以及一些基本问题。只有艺术批评才能把人们带到艺术世界的前沿,阐明当代艺术作品的根源及其意义,诠释当代艺术作品所表达的情感和理想,论述当代人们所拥有的审美态度、审美情趣和价值观。英国艺术史学家和批评家理查德·肖恩(Richard Shone, 1949-)和美国艺术史学家约翰-保罗·斯托纳德(John-Paul Stonard)在他们主编的《塑造了艺术史的书:从贡布里希和格林伯格到阿尔珀斯和克劳斯》(*The Books That Shaped Art History: From Gombrich and Greenberg to Alpers and Kraus*, 2013)中列举了20世纪最重要的艺术史学家、理论家和他们的艺术史著作,他们是瑞士艺术史学家海因里希·沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864-1945)的《艺术史的基本概念》(*Kunstgeschichtliche grundbegriffe; das problem der stilentwicklung in der neueren kunst*, 1915),美国艺术史学家欧文·帕诺夫斯基(Erwin Panofsky, 1892-1968)的《早期荷兰绘画:起源与特征》(*Early Netherlandish Painting: Its Origins and Characters*, 1953),英国艺术史学家贡布里希(Ernst Hans Gombrich, 1909-2001)的《艺术与错觉:绘画再现的心理研究》(*Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 1960),美国艺术批评家克莱门特·格林伯格(Clement Greenberg, 1909-1994)的《艺术与文化:批评文集》(*Art and Culture: Critical Essays*, 1961),美国艺术史学家、艺术家和批评家斯维塔娜·阿尔珀斯(Sveltana Alpers, 1936-)的《描写性艺术:17世纪的荷兰艺术》(*The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, 1983)以及美国艺术批评家和理论家罗莎琳德·克劳斯(Rosalind Krauss, 1941-)的《先锋派的原创性和其他现代神话》(*The Originality of the Avant Garde and Other Midernist Myths*, 1985)等。该书还列举了英国艺术史学家佩夫斯纳(Nikolaus Bernhard Leon Pevsner, 1902-1983)的《现代建筑运动的先驱者——从威廉·莫里斯到沃尔特·格罗皮乌斯》(*Pioneers of the Modern Movements from William Morris to Walter Gropius*, 1936)(图1-9)。

此外,德国古代艺术史家、美学家、古代艺术史研究的创始人温克尔曼(Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768),瑞士艺术史学家、近代美术史学的奠基者雅各布·布克哈特(Jacob Burckhardt,

PIONEERS OF THE MODERN MOVEMENT



FROM WILLIAM MORRIS
TO WALTER GROPIUS

BY NIKOLAUS PEVSNER

LONDON: FABER & FABER

图1-9 佩夫斯纳的《现代建筑运动的先驱者——从威廉·莫里斯到沃尔特·格罗皮乌斯》扉页

1818—1897)，奥地利艺术史学家阿卢瓦·里格尔（Alois Riegl, 1858—1905），奥地利艺术史学家马克斯·德沃夏克（Max Dvorak, 1874—1921）等人都曾经对推动艺术史的发展作出了卓绝的贡献。

阿洛伊斯·里格尔是西方学术界公认的，19与20世纪之交少数几位天才艺术史学家之一，他曾经在维也纳艺术博物馆专注于古代艺术的研究，他的代表作是《风格问题》（*Stilfragen*, 1893）和《罗马后期的艺术工艺》（*Spätromische Kunstindustrie*, 1901）。里格尔曾经担任维也纳艺术与工业博物馆的织物管理员，他的工作是为东方地毯分类，使他能够对精巧复杂的图案进行描述和分析，成为《风格问题》的突出特色。1889年，里格尔开始在大学任教，他在1890年和1891年讲授装饰艺术史的课程，《风格问题》就是他的第一本艺术史著作。里格尔是最早将艺术史作为一个哲学命题提出来的，他认为艺术文化的历史变迁是不受人类劳动实践所支配的精神现象。他在西方艺术史上第一次把艺术史作为人类审美意识的发展史来理解，力图建立一种历史源流的连续性。他将艺术史的编写纳入一个哲学体系，将艺术的发展归结为“艺术意识”，使艺术史跳出了纯绘画、雕塑和建筑的范畴。里格尔主张的“艺术意识”（*Kunstwollen*）与黑格尔的“绝对理念”有着直接的联系。

继承了德国哲学家康德（Immanuel Kant, 1724—1804）和黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831）的艺术史观，沃尔夫林的《艺术史的基本概念》对艺术史和方法论做出了重要的贡献，提出了著名的五对艺术史的概念：线条与图绘，平面与深度，封闭与开放，多样性与统一性，明晰与朦胧。德国艺术史学家威廉·沃林格（Wilhelm Worringer, 1881—1965）在《抽象与移情》（*Abstraktion und Einfühlung*, 1908）中所揭示的艺术在抽象与移情这两极之间运动的规律，为先锋派的兴起和发展提供了理论依据，被尊奉为“先锋的先锋”。

意大利艺术史学家里奥奈罗·文杜里（Lionello Venturi, 1885—1961）的《西方艺术批评史》（*The Critical History of Western Art*, 1936, 1948）从历史的经验中寻找正确的艺术批评，是历史上第一部艺术批评史（图1-10）。文杜里主张：

“艺术评判的重要条件是要有对于艺术的总体观念，但同时又要按照所评判的艺术家的个性去认识它。”^[5]

讨论艺术批评的时候，我们必须提及德裔美国艺术史家帕诺夫斯基，他是20世纪西方艺术史学界最负盛名的学者，其影响远远超出了艺术史的领域。在西方，艺术史之所以能成为一个颇为人文科学赢得声誉的领域，是与帕诺夫斯基的贡献分不开的。当代艺术史的发展主要依赖于成为正统的帕诺夫斯基的方法论体系，帕诺夫斯基的方法论体系的主要特点是在历史关系中确定研究的地位，以及诠释艺术所体现的个人与文化的思想。帕诺夫斯基以扎实的哲学基础提供艺术

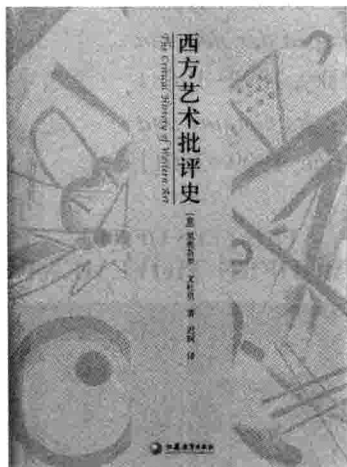


图1-10 文杜里的《西方艺术批评史》

史批评,将视觉艺术设想为文化整体的一部分,并包含了不同历史时期西方世界的科学、哲学、宗教思想、文学和学术。

帕诺夫斯基的《视觉艺术的含义》(*Meaning in the Visual Arts*, 1955)集中反映了他的美学思想,不仅论述了西方艺术的通史,同时也涉及了某些艺术的断代史和艺术理论的一些专门课题,批判性地探讨了视觉结构与观念范畴之间的对应性,从而捍卫了文化的整体性。帕诺夫斯基的方法论体系包括三个形式的和经验控制的分析阶段,也就是由局部到整体,然后再返回到局部的过程。帕诺夫斯基的主要论著还有《符号形式的哲学》(*Perspective as Symbolic Form*, 1927)、《图像学研究》(*Studies in Iconology*, 1939)等,帕诺夫斯基代表了西方艺术学发展的水平(图1-11)。

艺术批评家格林伯格是美国最有影响的现代艺术理论家,他的论著奠定了现代主义艺术的理论基础。格林伯格强调艺术的自我限定和自我批评,提出了艺术的自我批评实践的概念,他的《前卫与媚俗》(*Avant-Garde and Kitsch*, 1939)论述了前卫艺术的危机,主张艺术的自律和独创性。格林伯格在《现代主义绘画》(*Modernist Painting*, 1960)一文中指出:

“现代派的精髓在于运用某一学科的独特方法对这门学科本身提出批评,其目的不是破坏,而是使这门学科在其权限领域内处于更牢固的地位。”^[6]

作为时代的发展以及对现代主义的反思,发端于1960年代末的后现代主义批评方兴未艾,后现代主义是多元化时期的包容意识,是以文化批评为核心的文学和艺术批评,而不是通常所误解的后现代历史主义。后现代主义批评是由多元的范式和论题构成的,以法国哲学家让-弗朗索瓦·利奥塔(Jean-François Lyotard, 1924-1998)对现代主义“大叙事”原则和技术的质疑、美国当代马克思主义政治理论家詹姆逊的文化批评为代表,理论领域包括现象学、美学、语言学、批评符号学、结构主义、后结构主义、解构、马克思主义、生态美学和女性主义批评等。

处于转型中的当代艺术批评关注现代与现代性的关系、当代艺术实践及其模式、文化和识别性、艺术批评与文化批评的关系等,都关注批评理论,并重新思考美学问题。当代艺术批评的领域已经延伸到建筑领域,当代艺术批评理论也是建筑批评的重要源泉。

1.1.2 批评与建筑批评

从词源学来看,“批评”一词的应用范围十分广泛,它的词义来源于与“危机”有关的内涵。在希腊文中,“krités”的意思是“裁判”,“krinein”的意思是“判断”。“kritikós”的原意是“文学批评家”,从公元前4世纪开始指涉批评家。“批评”与“危机”两个词都出自相同的希腊文词根,在医学上,这个词代表病人会康复或死亡



图1-11 帕诺夫斯基的《视觉艺术的含义》

的临界时刻。在法律上表示经过审理之后，法官要在有罪与无罪之间作出判决的时刻。在中世纪，“批评”一词只用作医学名词，意思是“危象”和“病危”，一直到文艺复兴时期，“批评”才恢复其原来的意义。

批评涉及判断（Judgement）、结论（Decision）、批判（Criticism）。批评的意思是说明、分析、评价、论证和鉴定，英语的 criticism，拉丁语、意大利语和西班牙语의 critica，法语的 critique，德语的 Kritik 都由此演变而来。一般把艺术鉴赏者对作品在深层次上的质量和意义所作的判断，尤其是价值判断，称为批评。

在 20 世纪的文学批评理论中，由于理查兹、诺斯罗普·弗莱等文学批评理论家的思想推动，文学批评成为了一门独立的学科。“criticism”这个词也由于理查兹的《文学批评原理》（1924）和美国文学批评家兰色姆（John Crowe Ransom, 1868—1974）的《新批评》（*The New Criticism*, 1941）而重新得到确认。

批评涵盖了诸多学科领域，批评的跨学科现象以及学科之间的对话，当代批评涉及生态、历史、文化、空间、场所、身份、政治、伦理、物质性和非物质性等问题，说明“批评”已经超越学科领域，成为某种接近世界观或者哲学体系的理论与实践。

1) 危机与批评

在文学批评术语中，“批评，或更具体地称之为文学批评，是指研究有关界定、分类、分析、解释和评价文学作品的一个总的术语。理论批评是在普遍原则的基础上提出的明确的文学理论，并确立了一套用于鉴别和分析文学作品的术语、区分和分类的依据以及用于评价文学作品及其作者的标准（原则或规范）。”^[7]

由于批评与危机的关系，批评与危机两者不可分，显然只有意识到危机，才有可能进入批评的领域，它们的意义隐含着希腊文词根“区分”（Separation）。西班牙当代哲学家、建筑理论家伊格纳西·德索拉－莫拉莱斯·鲁维奥（Ignasi de Solà-Morales Rubió, 1942—2001）在《差异——当代建筑的地标》（*Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, 1997）一书中认为：

“建筑批评意味着置身于危机内部并且运用高度的警觉与孤独寂寞，对危机的感知构成了评论的起点。意识到危机的存在意味着对危机加以诊断，表达某种判断，借此区分出在特定的历史情势下一起出现的各种原则。建筑评论并不是一种文学风格，亦非一种职业。建筑评论是一种知性的态度，让论述变成——在孤独寂寞并且意识到危机的存在下——判断、区分与决定。”^[8]

当代建筑与当代艺术都处于危机状态，亟需寻找出路。建筑师和艺术家在设计 and 创造的过程中需要思考并回答许多非传统领域的问题，建筑的危机与艺术、文化以及集体意识的危机具有平行发展的关系。建筑批评和艺术批评必须面对社会问题，通过广泛多样的个人行为以及社会和制度实践进行价值判断，从而揭示出作品及其作者的内在世界。建筑批评更是一个开放而又连续的过程，建筑批评阐发的思想可以拓展建筑作品的内涵，发扬建筑师及其作品的价值，赋予建筑作品和建筑师以开放性以及走向未来的价值。

2) 建筑批评的作用

建筑批评是对建筑师及其鉴赏者、使用者直接起作用，而又基于理论指导