

中华全国美学学会年会论文

论西方建筑艺术 精神文明与物质文明的矛盾

张 承 安

武汉建筑材料工业学院

论西方建筑艺术

精神文明与物质文明的矛盾

对当代西方建筑艺术，可说走过了一条否定之否定的道路。解放以来的较长时间中多持全盘否定的态度，而近几年来又出现了全盘肯定的倾向。实际上资本主义精神文明与物质文明的不平衡性，特别反映在作为具有精神与物质双重性质的建筑艺术中，我们只有对其进行一分为二的分析，才有助于自己的创作。

一、技术上的先进性

西方的建筑艺术，自古代希腊、罗马以来，似乎长期处于稳定的状态中。虽然奴隶制的崩溃，封建制的兴起，其后经历了种种建筑风格的演变；然而在其建造的物质手段上，却并没有离开固有的轨道。

甚至资产阶级夺取政权之后，还借古典建筑之名，行巩固政权之实。树古代之亡灵，披古代之服装，说借来之话，来演出世界历史的新场面。

可是，十八世纪工业革命之后，蒸汽机的发明，大工业的兴起，新的生产方式需要新的劳动场所相适应，各种工业厂房千头万绪，相继出现。

大工业的生产方式，需要大量劳动力。工业的集中，势必带来了人口的集中。而人口的集中，又势必要大量居住建筑，以及与之相适应的城市建设。

而不建筑，就革命的口号，一连串的罢工斗争，也威胁着资产阶级；从发展生产，提高利润，调和矛盾，搞点改良主义，也需要大兴土木。

再说，大工业的生产，也不断生产出新的建筑材料。钢铁是近代工业中发展得最快的一种。它不仅应用于机器，也应用于房屋建筑中。以至过去用木头或石头制造的大批东西都可以用它制造了。

玻璃几乎同时应用于建筑，它的使用给内外空间的分隔与联系带来了种种可能性。作为这两者初衷的产儿，是举世闻名的伦敦水晶宫。

混凝土、钢筋混凝土也先后在十九世纪问世。当后者最初被用来试制一条小船的时候，谁也想不到它会给建筑世界开创了一条如此广阔的航程。

而新的建筑材料的出现，又必然会产生新的结构。正象千百年来木材产生了东方古代的木结构；钢铁、玻璃、混凝土也必然会产生出自己相应的结构形式来。

这样，钢结构、混凝土结构、钢筋混凝土结构，不承重的玻璃幕墙……又为建筑造型带来了种种前所未有的可能性。它们不仅可

以复盖巨大的空间，而且还带来了空间组织的灵活性。

这些高强的、轻巧的、透明的具有可塑性的材料，也冲动了无数设计师的头脑。它们驱使着他们在结构构思的灵感中，创造出无愧于自己时代的建筑形象来……

凡此种种，可想而知原来千百年来的古典主义设计方法，以及与此相关连的精雕细刻和手工业的操作方法，显然已经不能适应新时代的需要了。

虽然，那时候古典主义还重温着自己的旧梦。言必希腊、罗马，行必中心对称，效忠于唯理主义哲学思想，把自己的设计方法看作金科玉律。

他们在设计上，还牢牢坚守自己的阵地，打击新生力量，藐视创造革新，尽管有时鉴于大势所趋，也搞点折衷主义，貌似神离，笑话百出。

他们在人才培养上，还占据着学院派的讲堂，执法于巴黎美术学院的教规，拿古希腊的五柱规范及维特鲁威的《建筑十书》照本宣科。

然而，年青的鹰已在磨练着羽翼，积聚着自己的力量，准备冲锋陷阵，与古典主义作殊死的战斗了。

这场战斗，首先可以说是当时欧洲的新艺术运动，投入建筑艺术死水中的一个波澜。它反对传统，着眼于艺术形式与装饰手法的

改进，是近代建筑净化的起点。

此运动推动下当时在奥地利兴起了维也纳学派。不久其中又分化出一个分离派，宣称与传统决裂。他们的净化运动，以直线、光墙、立方体，使建筑造型明朗起来。

差不多与此同时，美国芝加哥学派感于编蓝式木架的启示，以钢铁来制作高层大厦的骨架，以解决城市建筑供不应求及用地紧张。为世界高层建筑开创了新纪元。

稍后一点，钢筋混凝土在法国得到了发展，在加涅尔设想的工业城方案中，全部建筑用钢筋水泥建成，有平屋顶，悬臂罩蓬，明柱、玻璃一些特点，预示着新风格的到来。

本世纪初，一些艺术家、建筑师及工程技术人员在德国成立了德意志建造联盟。他们提出建筑必须与工业结合，以工业厂房为基地，来发展真正适合于功能与结构特征的建筑。这样许多新建筑就产生出来。

此外，这一运动还得到了其他建筑师及社会舆论的支持，也讲出了下面一些令人深思的话。

建筑的巨大进步永远紧跟着社会技术的巨大革新而产生。一个新的建筑，新的形式，使我们能够从永远抄袭的绝境与低能中解脱出来。这是每一个有敏感的人的积极愿望。

建筑的伟大时代与地质的伟大时代一样，新的动植物产生了。

旧的消灭了，石器时代的专家也和恐龙一样消灭了，而由新的钢铁专家取而代之。

时代赋予我们一个极好的创作机会。象历史上的一切大时代一样，我们应当有一个现代的审美观。我们不要将现代变成一个附属的或后继的时代，只会满足于因袭古代的装饰、法则及形体。

只有当建筑师、工程师、艺术家及学者的才能汇集到一个人身上时，建筑作品才能真实、全面而丰富。可是成见是顽固的，许多人愚蠢地认为艺术是跟多方面知识分离的东西，只有在艺术家本人主观的高奇古怪的幻想中才会产生出来。

我们所预料的所渴望的新时代的艺术没有在我们的画家、雕刻家的工作室中产生出来，而它却在我们的工业中产生了。今天不是波拉蒙或米开朗其罗建造圣彼得教堂的时代了。都德建造了机械展览馆，艾菲尔建造了巴黎的铁塔，这是我们世纪中极优美的艺术……

……

二、思想上的片面性

上述种种因建筑内容与物质手段的变革所激起的反响，虽然名目众多，观点不一，时间上也延续了半个世纪之久，可是比较一致的意见，还是把它们统称为新建筑运动。

本世纪欧战前夕，这些新建筑运动逐渐汇集到现代建筑学派的

旗帜之下。现代建筑学派是一个国际性组织。他们的设计有时也叫国际式建筑。

现代建筑学派把各方面的力量集合到自己的大旗之下，这就壮大了本身的队伍，改变了新旧力量的对比，大大扫荡了古典主义的影响。

但是，应该看到现代建筑学派并不是一个统一的概念。它是由一些形式主义、功能主义、结构主义等互相对立的理论所组成。这些理论的产生，恰恰也在构成要素上，支离破碎的分割了建筑艺术的整体。

谁都知道任何艺术的构成要素，都是由它的艺术的本质特征决定的。建筑作为一种人类生活的环境与社会意识形态，其本身就必然具有物质与精神的双重性。

建筑的这种物质与精神的双重性，也就决定了它的构成要素必然包括物质功能、建造手段及审美质量三方面。此三者互为因果，对立统一，这是不以人们的意志为转移的客观规律。

自从两千年前，维特鲁威的建筑十书问世以来。建筑中的功能、结构、审美三要素早已为大家所公认。现代建筑学派所以把它分割开来，这是有深刻的思想根源的。

大家知道，形而上学是资本主义的世界观。这种思想方法的产

生，起源于十五世纪以来的对自然科学的分门别类的研究，反映了人类认识发展的一个为历史条件所决定的阶段。

在这种哲学思想看来，一切事物都是孤立的、静止的、凝固不变的东西，应当对它们一个个彼此单独的进行研究，他在绝对不能相容的对立中思维。

现代建筑学派就是以这种思想方法，把建筑中的功能、结构、审美三要素人为地割裂开来，抓住一点，不及其余，任意夸大。因为它今天还迷惑着人们的视线，有必要作美学的分析。

现代建筑学派在艺术造型上，最初与当时流行于欧洲的某些形式主义流派，如表现派、未来派、风格派、构成派等有着不可分割的联系。

他们有的认为艺术的任务在于表现个人的主观感受与体验，以激起观赏者情绪上的波动，并采用奇特而又夸张的形体，作为某种时代精神的象征。

有的宣扬机器、火车、飞机等的威力，对现代生活的运动、变化、速度、节奏感到兴趣，否定文化艺术的规律与传统，声称要创造一种全新的未来艺术。

有的认为最好的艺术就是基本几何形体的组合与构图，所以他们的作品通常是由一些简单的立方体，横直的平面或线条，以及大玻璃等错落穿插构成的。

这些艺术的构图方法，因为正迎合了当时现代建筑反对古典主义及其繁琐装饰的需要，就很快为欧洲的某些建筑师所接受，而成为现代建筑学派的一个显著特征。

由此可见，现代建筑学派自它诞生之日起，就把建筑的艺术造型凌驾于其它要素之上，排斥了建筑创作中的物质功能与建造手段，陷入了为艺术而艺术的形式主义泥坑。

现代建筑学派的功能主义理论，初创于本世纪三十年代。那时战争使许多人流离失所，而战后钢铁及合金板材等军事物资的转销，均向建筑师提出了新的要求。

为适应此种需要，当时德国的包豪斯学派，在建筑工业化及居住建筑的功能方面作了许多研究。尤其是后者，他们特别重视人对建筑的生理、物理要求，把人体尺度作为主要依据。

这种设计思想后来波及整个欧洲。如北欧的阿尔托也是功能主义者，不过他还把功能扩大到心理方面，在设计中提出了人性论口号，并企图以此来挽回功能主义冷酷无情的缺陷。

这种观点也反映在美国建筑师赖特的有机建筑理论中。他在建筑功能上也提出了满足人性问题。对人的生理与心理活动均有详细研究，并使之与大自然联系起来。

以上这些对建筑中功能的研究，实际上也并非都是功能主义，其中有的甚至对我们还有所启示。真正功能主义观点，则常出之于

法国建筑师勒·可布西埃之口。

虽然，此建筑师并非单纯的功能主义者，而且其实际创作中也并不忠实于功能主义；可是因为他常出语惊人，成为功能主义的典型代表。

如他曾经把房子说成是“住人的机器”，并可在工厂中大量生产，就象生产汽车一样。两者只是使用上不同，却没有什么本质的区别。

他不仅指出，房屋的适应居住要求应象机器在生产中的生产效率一样；而且认为机器由于它的形象真实地表达了它的功能而产生美，从而得出在建筑中功能合理美也在其中矣。

功能主义的这种观点，表面上看来在我们的美学中也可以找到依据，并且有些哲学家也确实讲过类似的话。

如苏格拉底曾经说过：美是从属于一个物品的使用性格的，一个角斗的人与一个长跑的人有不同的美，美与好都是从属于服务目的的。

一个有用的东西，在它有用的那个阶段中，当它有用的时候，在它有用的地方，它才是美的。

可是两者对照之下，却有一定区别：这个哲学家的论点，无非是强调了美与功能的关系；而功能主义者却以功能代替了美，把其它因素都排斥在外了。

现代建筑学派中的结构主义，是从功能主义中派生出来的，夸大建筑的技术建造手段，宣扬资本主义的物质文明，为这一派的主要特点。

他们标榜新材料、新结构，认为他们的产生是现代科学技术发展的必然结果，是时代精神的表现，因而没有国境线的区别，并因此把自己所处的时代称之为钢铁时代、玻璃时代、塑料时代。

他们对新材料、新结构的使用，往往并不是按照实际需要；而是标新立异，在设计中以结构表现压倒一切，乃至即使与其它因素抵触也在所不惜。

他们特别强调结构的精确性、极限性及经济性等在建筑形式中的表现，并象功能主义的所谓功能合理就是美一样，亦断言结构合理也就是美。

所以，这一派的主要代表人物米斯·凡得罗说：美的极点也是技术的极点，少就是多。这个意思也就是说，必须把建筑净化到除了结构本身及其所构成的空间之外，几乎什么也没有。

他认为唯其如此，才能达到最高的精神境界，进入纯艺术的天地。为此而提出从材料结构的可能性中寻求其极限性，并把它用明确的构造概念暴露出来。

故此他的作品一般总是采用钢与玻璃，因为钢材有利于净化，玻璃可暴露内部结构；有时还用几个简单的面构成建筑空间，却获

得丰富的空间效果。

结构主义者的这些论点，表面上看来也似乎有点道理，并且也可以从美学中找到依据。也有些哲学家讲过类似的话。

甚至连唯心主义哲学家黑格尔也说：古典建筑的壮丽之一，就是它的柱子不比承受梁的重量所需要的多。在建筑中如果柱子只用来装饰。它就不会有真正的美。

可是，仔细分析之下，两者也有区别。黑格尔这里所说的是结构与美的关系；而前者却以结构代替了美，亦把其它因素排斥在外了。

上面分析的现代学派的三方面，从时间上来看也反映了它的发展过程。由于对建筑本质的任意分割，互相矛盾，使它到处碰壁，现在又走到一条新的路上来了。

最近兴起的所谓后期现代派，正是为了纠正它的前辈走过的那条弯路。他们认为原来老一辈所追求的简单而纯粹的建筑手法，难以满足现代生活多样化要求。

因此主张兼容并蓄，无论古今内外，一概欢迎，以民间建筑为师，从商业广告中吸取灵感，乃至在构图手法上，也提出了什么矛盾并存，调整矛盾等方法。

他们特别重视对历史的研究，到古代去寻找设计资料，因而被称为历史主义，勾起了复古主义思潮的复活。一些古装打扮的新建

筑又出现了。

因而，这个所为现代派的后起之秀，实质上也不是什么新鲜货色。当年为反对复古主义派生了他们的祖先，而他们的子孙却投到反对派的阵营中去了。由此可见，这幕历史的悲剧，显然不是资本主义本身所解决得了的！

三、我们的态度

现代西方建筑艺术的发展中，由于技术上的先进性以及思想上的片面性，驱使着我们的每一个建筑师，必须对它们采取一分为二的态度。

人类总的历史的长河中，精神文明与物质文明的发展是步调一致的。它们之间互为因果，互相促进，并由此不断推动历史车轮的前进。

可是，在人类文明发展的某些阶段上，也可能产生精神文明与物质文明的矛盾。当代世界资本主义的精神文明与物质文明发展的不平衡，正是反映了这种特殊的规律性。

列宁曾经说过，资本主义条件下，技术进步的事实，就象劳动人民受到剥削的事实一样，是无可怀疑的……这就进一步坚定了我们分析问题的信念。

必须反对西方现代建筑学派，由于世界观的限制而带来的种种

片面性，因为从本质上来说，这是与我们的辩证唯物主义的世界观根本对立的。

对于建筑本质的，形而上学、任意的、支离破碎的分割，只会迷惑我们的方向，模糊我们的观念，从而产生出种种捉摸不定的思想来。

而在创作实践中，对建筑本质的理解，无论偏向于它的艺术造型一方面，无论偏向于它的物质用途一方面，或建造手段一方面，也会在设计上无所适从。

何况，现代建筑学派的这些错误，并不单单是他们的世界观造成的；资本主义国家建筑的商品性质，建筑师的雇佣地位，也常常使他们各执一端地去玩弄投机取巧的花招。

西方资本主义国家中，有些建筑物本身就是作为商业广告而存在的，如有个肥皂公司把房子设计成玻璃合子的样子，以象征自己产品的洁净性。

也有些建筑物以花样翻新，玩弄结构游戏，而强化其商业广告的刺激性的，以招来顾客，讨好业主，为建筑师树碑立传，而取得一鸣惊人的效果。

也有些垄断企业索兴用金钱收买设计师，来采用自己产品，于是就产生了某种单一材料的建筑物，如美国匹兹堡市中心的阿尔考大楼，外墙及内部装修全用铝片建成，为美国铝业公司所投资。

西方现代建筑学派也反映了某些没落阶级的意识。此种情调追溯到它的发展的最初阶段上，已经可以隐约地从浪漫主义的思潮中反映出来了。

因为资本主义矛盾的加剧，此种趋势在美国建筑师赖特的有机建筑理论中，得到了露骨的发展。逃避现实，反对城市，主张回到中世纪田园诗的意境中去，反映了资本主义社会中某些消极厌世的情绪。

此种思想的变态发展，可以从勒·可布西埃的朗香教堂中十分敏感的觉察出来。从这个下意识的、神秘的、似是而非的建筑作品中，流露着当代西方世界的一代风尚。

揭露西方世界的建筑艺术的思想上的阴暗面，并不妨碍我们去学习他们的技术上的先进性。甚至在他们的某些艺术手段上，也不是不可以为我们所效法。

必须看到当前我国建筑风格的变化，在一定程度上也是反映了学习国外先进经验的结果，也是现代工业化大生产相联系的建筑的物质建造手段所造成的。

今天，世界各国的建筑确实表现出某些造型手法上的相似性。人们常常把此看作现代建筑而非议，实际上它们的出现却有着无可非议的客观性。

如建筑艺术造型的简洁性，恢复三度空间本身的艺术感染力。

这本来就是作为空间艺术的建筑的本色，以及反对复古主义繁琐装饰的必然结果。

建筑物立面上的，横向或竖向的划分，向阳面上的遮阳设施，以及兼顾通风需要的各种漏花装饰，既丰富了墙面，也是功能需要。即使排斥其功能作用单纯作为装饰手段来看，无论在经济或美观上，也比古典主义的精雕细刻好得多。

还有建筑物单体或群体构图上的联系，以及因活动路线布置的动态构图，这本来也是我国民居及园林设计的传统手法。

今天世界各国的建筑发展也表现出功能方面的某些相似性。它们普遍受到当地人民的欢迎，而并不以功能主义而非议。

如重视人体对建筑物生理、心理、物理方面的要求，按照人体尺度及其活动规律来决定建筑空间，使家具设备与建筑设计相协调一致。

由内及外的设计原则，不拘泥于以走廊将各房间串连起来，而是根据各种功能的活动要求封闭或开敞的组织空间，并以各种灵活隔断与之配合。

按朝向、日照、通风等卫生要求作群体的自由布局，并使它们与地形条件、绿化、水体等相结合，以体现出生态平衡能量转化及物质循环的需要。

今天世界各国的建筑发展也表现出结构方面的某些相似性。它

们也普遍受到当地人民的欢迎，而并不以结构主义而非议。

如重视新材料。在大型公共建筑或生产性建筑中采用各种壳体或悬索结构等新结构，既可以获得大幅度容积空间，又生动了建筑造型。

重视各种高层建筑结构的研究，既解决目前大城市人口集中，用地紧张，地价昂贵等实际问题，又改善了市容，丰富了城市上部轮廓线。

在大量性居住建筑中采用装配式结构，既加快了建设速度，以满足居住要求，并且标准件有韵律的应用，也加强了艺术效果及现代化气氛。

当我们谈了当前世界各国建筑发展的某些共同规律，并指出了各种因素互为促进之后，接着就势必产生这样一种疑问：那就是它们与当年现代建筑的国际式有何区别？今后是否要民族形式？

我们认为，指出世界各国建筑发展的共同性，并不排斥它的特殊性；由于不同地方、不同历史条件相联系的民族的存在，在一定时间条件下必然还有自己的民族性。

近百年来，由于帝国主义的侵入，我国人民为摆脱外来文化的影响，曾经对民族文化有过长期的、苦心孤诣的探索。

解放初期，我国建筑界对民族形式还有足够的重视。后来因为这个口号不幸与复古主义建筑思想相混淆，当这条错误路线被批判