

中国城市规划
建筑学
园林景观

博士文库

主编◎赵和生

当代艺术视野中的建筑

著者：杨志疆

导师：齐康

东南大学出版社



中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库

当代艺术视野中的建筑

著者	杨志疆
导师	齐康
学科	建筑设计及其理论
单位	东南大学

东南大学出版社

内 容 提 要

建筑设计中的艺术问题本是作为建筑本体的不可分割的一部分,但随着当代艺术的发展,以及现代建筑运动的深入和分化,自包豪斯以来所建立起的那种技术与艺术相互促进、彼此交融的状况却有被“唯技术化”的倾向。因此,本书试图结合当代艺术的各种现象来分析与之相对应、相互动的建筑设计的表现形态。全书首先就当代艺术视野确立的必要性进行了分析,然后以现代艺术成果在当代建筑设计中的广泛渗透和运用为开端,进一步从第二次世界大战后到20世纪70年代的各种当代艺术流派入手,阐释了它们的艺术特征以及其对拓展建筑设计领域所进行的各种实践,并对其中大量的与建筑设计相关联的艺术手法做了研究。在此基础上,本书又讨论了当代艺术观念与当代建筑思潮之间的关系、艺术演变与建筑进程之间的关系。本书最后从艺术手法的运用、艺术观念的启发、艺术空间的拓展等方面就当代艺术与建筑设计互动的问题进行了总结,指出艺术与建筑真正意义上的平行思考的必要性,以此达到“艺术概念,建筑过程”的目的。同时就书中涉及到的实验性的作品,讨论了先锋的意义及其与大众的关系。

本书适宜建筑设计、艺术理论工作者及相关领域的专业人员阅读,同时可作为高等学校相关专业高年级学生、研究生和博士生的教学参考书。

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术视野中的建筑/杨志疆著. —南京:东南大学出版社,2003.3

(中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库/赵和生主编)

ISBN 7-81089-203-7

I. 当... II. 杨... III. 建筑艺术—研究
IV. TU8

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第055748号

东南大学出版社出版发行

(南京四牌楼2号 邮编:210096)

出版人:宋增民

江苏省新华书店经销 南京京新印刷厂印刷

开本:889 mm×1194 mm 1/16 印张:13 字数:350千字

2003年5月第1版 2003年5月第1次印刷

印数:1~3 000 定价:65.00元

(凡因印装质量问题,可直接向发行科调换。电话:025-3795802)

主编的话

回顾我国 20 年来的发展历程,随着改革开放基本国策的全面实施,我国的经济、社会发展取得了令世人瞩目的巨大成就,就现代化进程中的城市化而言,20 世纪末我国的城市化水平达到了 31%。可以预见:随着我国现代化进程的推进,在 21 世纪我国城市化进程将进入一个快速发展的阶段。由于我国城市化的背景大大不同于发达国家工业化初期的发展状况,所以,我国的城市化历程将具有典型的“中国特色”,即:在经历了漫长的农业化过程而尚未开始真正意义上的工业化之前,我们便面对信息化时代的强劲冲击。因此,我国城市化将面临着劳动力的大规模转移和第一、二、三产业同步发展、全面现代化的艰巨任务。所有这一切又都基于如下的背景:我国社会主义市场经济体制有待于进一步完善与健全;全球经济文化一体化带来了巨大冲击;脆弱的生态环境体系与社会经济发展的需要存在着巨大矛盾;……无疑,我们面临着严峻的挑战。

在这一宏大的背景之下,我国的城镇体系、城市结构、空间形态、建筑风格等我们赖以生存的生态及物质环境正悄然地发生着重大的改变,这一切将随着城市化进程的加快而得到进一步强化并持续下去。当今城市发展的现状与趋势呼唤新思维、新理论、新方法,我们必须在更高的层面上,以更为广阔的视角去认真而理性地研究与城市发展相关的理论及其技术,并以此来指导我国的城市化进程。

在今天,我们所要做的就是为城市化进程和现代化事业集聚起一支高质量的学术理论队伍,并把他们最新、最好的研究成果展示给社会。由东南大学出版社策划的《中国城市规划·建筑学·园林景观》博士文库,就是在这一思考的基础上编辑出版的,该博士文库收录了城市规划、建筑学、园林景观及其相关专业的博士学位论文。鼓励在读博士立足当今中国城市发展的前沿,借鉴发达国家的理论与经验,以理性的思维研究中国当今城市发展问题,为中国城市规划及其相关领域的研究和实践工作提供理论基础。该博士文库的收录标准是:观念创新和理论创新,鼓励理论研究贴近现实热点问题。

作为博士文库的最先阅读者,我怀着钦佩的心情阅读每一本论文,从字里行间我能够读出著者写作的艰辛和锲而不舍的毅力,导师深厚的学术修养和高屋建瓴的战略眼光,不同专业、不同学校严谨治学的风格和精神。当把这一本本充满智慧的论文奉献给读者时,我真挚地希望每一位读者在阅读时迸发出新的思想火花,热切关注当代中国城市的发展问题。

可以预期,经过一段时间的“引爆”与“集聚”,这套丛书将以愈加开阔多元的理论视角、更为丰富扎实的理论积淀、更为深厚真切的人文关怀而越来越清晰地存留于世人的视野之中。

赵和生

序

近年来，对我指导的几位博士生，要求他们研究现代艺术和现代建筑设计的关系，及现代技术和现代建筑设计的关系，这将有助于对现代建筑的实践和理论有着进一步的理解。只有深入进去做出剖析，我们才可以找出其基本理论和发展规律性的东西。

首先，现代建筑的发展已成为全球化的现象，与其共生的技术和艺术必然是其整体化的一个有机的侧面，这个侧面在原有建筑历史发展上大大向前推进了一步，其中当代艺术起了十分重要的作用。作者首先就从艺术观念的启发、艺术手法的运用、艺术空间的拓展等方面来阐述其互动的关系。

其次，作为与当代艺术相互并行的绘画、音乐、雕塑、文学、诗歌等等都是有形和无形的相互影响、相互渗透，它是反映，而不是直射和折射。人们素质的意味，是极其重要的。与其说更具抽象的概念，倒不如说更加个性化、意识化。

再次，当代艺术特征一定向下波及，大众化。现实的超越，观念的艺术，将现代科技带来的、商业化带来的艺术进行更加广泛的运用。如果说古代的艺术（包括建筑艺术）更大程度上受制于对宗教的崇拜和对主权、政权的表述，那么今天更是人类情感的反映，是广泛的技术科学艺术，是科幻的、更大的时空艺术，是多种艺术的立体的交错。为此，建筑艺术反映于此，又跨越于此。建筑是人类生存、生活的机器，其反映必然是融合的，有机的，生态的达到一种持续。

第四，人们对建筑艺术的认识已不再是个体的、三维的、四维的，而是环境的、群体的、城市的、大地的。如果我们仍然以一孔之见来分析建筑，那么必然会忽略甚至误解更大的艺术范畴。生活本来就是一种艺术，生活的情感，生活生存的智慧更是激发一种艺术的表现。以历史辩证的观点，存在决定意识，基础和上层建筑的总关系没有错，但是我们探求的不只是单边关系，而是复合关系，综合的立体交错关系，时间运转的关系。我们将关系提高到一个更高的层次。作为人类的建筑需求，其更重要的是情感的、智慧的。让我们的当代艺术在建筑总的艺术中更加充分地表现，更加适时适地地多元地表现。

我们处在一个大的变革时代，特别是我国经济发展正处于一种快速发展的阶段，其核心是创新，也是在制宜的条件下走出许许多多更新的路子。为人理解，不为人理解，都是可以的，但也是有制约的。涓涓流水可以汇成大河，也可以是清澈见底的源泉，汇为主流而不为所见。艺术的大世界里，理解的、不理解的最紧要的是做出人类的“宽容”。上帝既然让我们来到这个世界里，难道就只能有一种说法，不希望有新的“九斤老太”吗？创造、创新才能使我们的建筑艺术更有生机，一个生机勃勃的建筑未来，将无比灿烂于历史上的成就，但这个成就也是一种传承的奔放，我们需要的是学习。

志疆同学论文要发表成书了，我内心充满了喜悦，他的刻苦、勤奋终将结出丰硕之果。这个世界还有更多领域需要我们去探索，特别是科学和技术领域，孜孜不倦、刻苦勤奋则是我们首先要选取的。如果把浮躁比作秋天的落叶，我们的责任则要拿起“扫帚”，看看我们的蓝天，地下的黄土究竟怎么回事。

志疆同学的辛勤劳动决不会白费。

齐 康

2002.8.10

东南大学建筑研究所

目 录

1 导论——建筑形态与艺术形态	(1)
1.1 艺术的困惑	(1)
1.2 当代艺术视野的确立	(3)
1.3 本书的研究框架和方法	(7)
2 现代艺术的遗产	(9)
2.1 现代艺术的源流	(9)
2.1.1 三位巨匠	(9)
2.1.2 现代艺术的主要特征	(9)
2.2 抽象的构成	(11)
2.2.1 抽象派艺术	(11)
2.2.2 秩序的法则	(13)
2.2.3 动态的构成	(17)
2.3 柯布西埃与立体主义	(22)
2.3.1 柯布西埃的艺术	(22)
2.3.2 立体主义	(22)
2.3.3 纯粹主义时期	(23)
2.3.4 立体主义的表达	(28)
2.4 表现主义与塑形建筑	(35)
2.4.1 表现主义	(36)
2.4.2 塑形建筑	(37)
2.4.3 诉诸作品	(40)
2.5 未来主义的建筑观	(44)
2.6 小结	(48)
3 当代艺术的建筑实践	(49)
3.1 当代艺术的成果	(49)
3.1.1 界定与继承	(49)
3.1.2 绘画的终结	(50)
3.1.3 艺术与生活的融合	(50)
3.2 从杰克逊·波洛克到弗兰克·盖里	(51)
3.2.1 抽象表现主义	(51)
3.2.2 下意识书写和行动绘画	(54)
3.2.3 自动构思	(56)

3.3 波普艺术与建筑形态	(60)
3.3.1 波普艺术	(61)
3.3.2 生活就是艺术	(63)
3.3.3 拼贴集成	(64)
3.3.4 具象建筑	(79)
3.3.5 机械复制	(95)
3.4 极少主义与极简形态	(102)
3.4.1 极少主义	(102)
3.4.2 极少主义的艺术理念	(104)
3.4.3 三位艺术家	(105)
3.4.4 赫佐格+德默隆与彼得·卒姆托	(108)
3.4.5 极简形态	(118)
3.5 观念艺术与观念的建筑	(123)
3.5.1 艺术的解体	(123)
3.5.2 观念艺术	(126)
3.5.3 观念的建筑	(128)
3.5.4 公众参与	(139)
3.6 小结	(140)
4 观念与思潮	(143)
4.1 后现代主义、波普及其他	(143)
4.1.1 后现代主义	(143)
4.1.2 波普的介入	(145)
4.1.3 波普的泛化	(152)
4.2 非物质形态——造型中心主义的瓦解	(155)
4.2.1 观念艺术的质疑	(155)
4.2.2 非物质形态	(157)
4.2.3 造型中心主义的瓦解	(161)
4.3 小结	(175)
5 演变与进程	(176)
5.1 酝酿与形成(1900—1930)	(176)
5.2 发展与完善(1930—1950)	(179)
5.3 当代艺术的兴起与现代建筑的高潮(1950—1970)	(180)
5.4 挪用与回归(1970—1990)	(182)
5.5 多元的当代(1990—今)	(184)
5.6 小结	(186)
6 结语:艺术概念·建筑过程	(187)
6.1 艺术概念·建筑过程	(187)
6.2 先锋与大众	(189)

主要参考文献 (192)

后记 (196)

1 导论——建筑形态与艺术形态

1.1 艺术的困惑

直到文艺复兴时期,建筑一向被认为是视觉艺术大家族的首要成员,是所有艺术门类中的集大成之作,古典主义的绘画艺术和古典主义的建筑几乎是并行的一个同构体系。但随着工业革命的完成,20世纪以来,科学技术取得了飞速的发展和进步,它对建筑这一古老艺术和古老学科的冲击是巨大的。无论中外,一个越来越明显的事实是:虽然我们还将“建筑艺术”这样的词汇挂在嘴边,但在实际的历史研究和理论探讨中,已经很少而且越来越少地谈论建筑与视觉艺术大家族其他成员的相互影响和联系,取而代之的是技术决定论。

久而久之,伟大的建筑作品就是了不起的工程技术成就,仿佛除此之外没有再值得称道的内容。在中国的近半个世纪中,我们更习惯于或者说屈从于“某些对辩证唯物论的肤浅而庸俗的解释,更倾向于接受技术或生产力的发展决定生产方式的简单化的线性逻辑。纵然承认上层建筑的反作用,也往往是在建筑领域之中打转,视野变得狭窄起来”。^①但实际情形却是,现代和当代艺术对建筑的影响,远比我们已经了解的要丰富甚至深刻。

科学技术在20世纪飞速发展,尤其是科技成果以越来越快的速度进入社会生活的各个领域,给社会生活各个方面打上了深刻的烙印。这样,建筑就迅速成为工具理性支配下的“技术成果”,住宅也成为居住的机器。以功能主义为核心的现代主义建筑运动,以大拆大建的机械化原则,要将城市变成一块擦去文字的白板,建筑的建构也被还原为由普遍支配的生产技术与施工方法为中心的实体元素。有关艺术的问题似乎已被彻底地消解了。

然而,视觉艺术,包括建筑和各种艺术形式,之所以被称为艺术,在于其存在的合理性和现实性依赖于独特的形式,对社会生活的发展变化给予形象化的表现。表现的形式和技术手段,是有其自身的规律和准则的。这种表现,往往是间接而非直接的,否则艺术就失去了存在的价值,变成科学技术和社会科学。所以,艺术与科技的根本不同,在于其不能向人们提供认识自然规律的启示,其根本作用在于表现人与自然和社会的关系,使生活饱满,从感性上体验自然和人生的韵味与诗意。

西方当代的建筑设计已意识到这种科技发展下的技术决定论所带来的某种人文思想的缺失。于是,其设计的外延也在有意识地朝向更为艺术化的方向拓展,其拓展的重要成果就是学科之间边界的模糊与跨越,设计已经成为连接艺术世界与技术世界的边缘领域。两者之间的截然“边界”已悄然消失,双方融合、共生、对话、交汇的“边缘场所”迅速形成。当代建筑的设计已超越了在工业社会初期,当人与机器发生关系时,“工具思想”或“计算理性”的片面性,越来越追求“一种无目的性,不可预料的和无法准确测定的抒情价值”。这意味着设计产品正在迅速地

^① 费善. 建筑艺术:从原子到比特. 建筑师, (88): 55

与艺术作品靠拢,设计的过程正在与艺术创作相接近。实践正在或已经证明,“设计应该被认为是一个技术的艺术的活动”。马克·第亚尼(Marco Diani)认为,“设计似乎可以变成过去各自单方面发展的科学技术和人文文化之间一个基本的和必要的链条或第三因素”,^①蒙蒂尼(Alessandro Mendini)认为设计的结果应是“种种能引起诗意反应的物品”,^②都是试图说明艺术在设计中不可低估的重要价值。

再者,20世纪90年代以后的中国当代设计,或许附庸了更多的含有“现实主义”色彩的理念逻辑,从而以某种更为“成熟”和平面化的消解深度的姿态投入到商业大潮的经济建设之中。在一种轻松的心境中,全面地建构起了现代化的表面繁荣,因此批判与整合的能力明显地衰退,建筑设计出现了“失语”的问题。从表面混乱的现代化直至深层次的意义缺失,都不同程度地反映在普遍缺乏价值观念的现实生活当中。对此,布正伟建筑师曾毫不客气地写道:“本世纪最后两个十年,现代中国建筑艺术在‘多一点宽容’和‘智者见智,仁者见仁’的思想滋润下,的确走出了固步自封的牢笼,但同时也带来了建筑语言病毒的大泛滥。长期以来,我们在混沌中描绘建筑,也在混沌中阅读建筑,只是由于麻木不仁,才对建筑语言的衰败与混乱如此熟视无睹。”^③在这种背景下,建筑设计中的艺术形态已被明显地“遮蔽”了。在新的理论潮流中,技术至上主义、生态设计原则以及可持续发展理论成为理论话语中的强势力量,艺术问题似乎已经成为了一个被普遍解决了的设计原则,这与城市中混乱、粗陋的形态表现形成了鲜明的对照。理论展开的本身并没有错,因为它直接来源于对现实问题的思考,问题在于这种理论话语往往停留在一种表面化的“深层”模式上,从而未能同具体的建筑实践加以粘连。

其实,理论原则在具体地被实践创作所表达的时候,是需要艺术的手段来进行衔接的。忽视了设计的艺术性研究,不仅使理论问题无法“着陆”,同时也造成了对于艺术的误读。齐康老师所说的“现在的建筑师是有观念,没有手法”就表达了这样的忧虑,这也是中国当代建筑形态中普遍存在的问题,即缺乏艺术的手法来充分、完整地表达一种设计的理想。

此外,长期以来,我国建筑学中的艺术教育,更多的还是一种知识化的素质教育和人生修养的教育,这使我们在对艺术的认知上首先就将其置于一个他者的位置。要么艺术仅仅是绘画式的效果图表现,要么又成为阳春白雪似的高高在上的高雅德行,在这种知识结构的支配下,建筑与艺术的关系看似很近,实则相去甚远,艺术语言并不能直接给我们带来多少更为有价值的构思逻辑,顶多只是一种图式化的构图比拟,或者说我们所理解的艺术在观念上还仅是扩大了外延的“传统艺术”。

但实际上,西方现当代艺术所包含的信息量和艺术价值是传统的以写实性为主的艺术所不能比拟的,它几乎深入到了人类心灵和思维的各个方面,并通过艺术家的实践,产生了大量的艺术观念、艺术思想和艺术手法,这本身就是一个具有巨大潜能的思想宝库,它远比那些单纯的绘画技法的训练要深刻得多。然而对于这种当代艺术状态的不了解,只能使我们的建筑设计与艺术创作被置于两个不同的层面,从而人为地划出了一条学科的界线。现在提倡从跨学科的角度来研究建筑,而真正应该首先去跨越的可能就是为我们所“熟知”的建筑与艺术,特别是建筑与当代艺术。

① 以上几段话引自:(美)马可·第亚尼编著;滕守尧译,《非物质社会——后工业世界的设计、文化和技术》,成都:四川人民出版社,1998.3

② 布正伟,《从建筑语言学走向新世纪的现代中国建筑艺术》,《世界建筑》,1999(9)

1.2 当代艺术视野的确立

在艺术领域,反传统的现代艺术运动自塞尚以来,在20世纪初叶有了蓬勃的发展,它是建立在对技术未来坚定不移,对世界进步和客观真理的信仰之上的,以创造新的艺术形式为原则的,具有实验性的艺术运动。但自二战以后,现代艺术开始受到质疑和挑战,当代艺术家们从他们的鼻祖杜尚那里获得了灵感和血缘关系,逐渐使艺术从平面状态和简单的形式表现向着更为广阔的领域前进。艺术也仿佛分裂成千百个个体的碎片,在人类思维可以达到的领域进行了一场几乎天翻地覆式的革命。从把艺术引向大众的波普艺术,到偶发艺术、大地艺术、观念艺术,艺术已从原有的高高神坛上跌落下来,被消解和异化。传统的艺术观念,艺术与功能的关系被扭曲和变形,艺术成为一种不再承认任何限制和风格,不甘心停留于画布、画廊和雕塑基座,充满着个人神话和怪癖的,难以驾驭的精神烈马。抽象表现主义、波普艺术、极少主义、照像写实主义、视幻艺术、身体艺术、观念艺术、行为艺术等各种流派此消彼长。它们的实践和探索不仅使艺术的外延得到了极大的扩展,而且真正地使艺术获得了一种彻底的、全然的解放。

的确,现当代艺术中所具有的艺术容量是惊人的,艺术已不再仅仅只是架上绘画的抒情表意,也不再是雕塑基座上的神似的再现。艺术开始表现一个更为广阔的自由世界,表现一个更为复杂和多元的当代社会。艺术开始走进大众、走进生活、走进自然、走进社会、走进思想、走进身体,甚至虚无。

抽象表现主义中对下意识运用和掌握的行动绘画;波普艺术中对大众生活的世俗化反映,对不同媒介的拼贴与融合,对绘画和雕塑等艺术界线的消解和清除;极少主义艺术中对艺术客观性的展现,对非表现性的把握,对“少”的极端表达;观念艺术中对生命的体验和思考,对思想的锻炼和表现,对自然的塑造和异化,对行为的梳理和张扬;乃至到了后现代主义艺术时期的新表现主义艺术对历史和崇高的观念化理解和表现性解读等等,都展现出艺术发展在摒弃审美表象后对各种意识本质的追问和反思。

这些实践不仅为当代建筑设计的发展提供了设计灵感的丰富来源,提供了审美旨趣上的某种倾向,也同时为建筑设计和建筑理论的研究提供了大量丰富而具有启发意义的艺术手段和艺术模式。

西方当代艺术这种异彩纷呈的现象直接地影响了当代建筑师的设计理念,由于整体知识结构的健全,“他们对各学科的兴趣都在比较前沿的领域”,^①对当代艺术而言尤为如此。这使得他们对于建筑的研究带有了很强的艺术特征,即艺术不再仅仅是某种个人的纯修养问题,而是虽与建筑处于不同领域,但却属于同一层面的行为模式,也就是说对艺术与建筑的研究是彼此互动、同构发展的。对各种不同领域的平行思考和同一层面的操作尝试,促进了其想象力的开拓以及新的建筑形态的构成。比如荷兰建筑师库哈斯就同时也在搞装置艺术和电影编剧,而由海杜克(J. Hedjuk)任院长的库帕联盟(Cooper Union)建筑学院则竭力倡导在建筑内容和形式上开拓新的思想和方法。在教学中他们“借用其他领域如诗歌、文学、电影和音乐中的思想对建筑形式进行分析探索,并进行论文写作,培养了一批具有前卫思想的人物”。^②

除此之外,西方当代建筑师在建筑设计以外还普遍地进行家具设计、工艺品设计、灯具设计甚至舞美设计、船舶造型设计等。不同设计领域的融汇本是现当代艺术形态的一大特征,而这些又更深刻地促成了建筑师对于设计的理解,促成了艺术与设计同一时空的思考模式,对当代

① 史建:《建筑:动词——张永和访谈录》,今日先锋(7),天津:天津科学技术出版社,1999,53

② 沈克宁:《美国建筑的“新”精神》,世界建筑,1993(3):9

艺术观念的借鉴和吸收,在某种程度上已成为西方当代建筑师的一种自觉的意识。

作为一个例证,这种对当代艺术的自觉意识,在法国当代建筑师的作品中就有着十分鲜明的凸现。在《世界建筑导报》1999(01/02)的“法国现代建筑专辑”中,几乎每一位被介绍的法国当代建筑师都与当代艺术有着不解之缘。或许是作为现代艺术的重要发源地,或许是一贯以“艺术之都”自居,法国人对艺术的爱好是众所周知的,这使得建筑师们对艺术有着极为敏锐的理解和关注,并切实地在他们的设计实践中努力寻求建筑与艺术的结合点。埃里克·拉菲(Eric Raffy)通过相邻的其他文化艺术,如电影、广告、家具设计、时装设计等等来重新认识建筑;卢迪·里西欧提(Rudy Ricciotti)从极少主义艺术中寻求建筑设计的构思原则;马西米利亚诺·弗克萨斯(Massimiliano Fuksas)通过绘画的形式,或拼贴的手法来研究建筑,并试图求得造型艺术与建筑的完美结合;多米尼克·伯诺(Dominique Perrault)则从当代艺术中广泛地汲取营养,用于自己的建筑设计中,这使得他的作品既具有极少主义的单纯,又具有大地艺术的雄浑;而对鲍赞巴克(Christian de Portzamparc)来说,空间艺术与其他艺术的关系本身就是他研究的重要课题之一。他强调说:“如同呼吸一般自由的独立性绘画草图,为我的建筑设计开辟道路,指明方向。之后,它们再被逐渐转化为建造所用……。只有听从我的画家感觉,才可能超越形式主义—功能主义,从而由另一种角度提出并解答形体问题。”^①(图1.1,图1.2)至于让·努维尔(Jean Nouvel)则更是善于将科学技术与多类视觉艺术相结合,如科幻电影、广告、连环画、录像等等,所有图像世界都可能是他丰富想像的源泉,从而设计出新颖的具有现代感的建筑作品。



图 1.1 鲍赞巴克设计的拉维莱特音乐城的总平面,具有典型的现代派艺术的抽象美感和形式化的均衡的特点,艺术的影响清晰可见

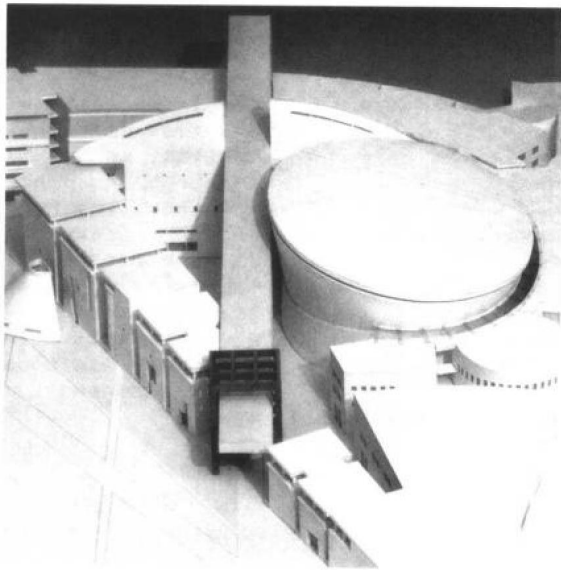


图 1.2 拉维莱特音乐城外景模型

资料来源:《世界建筑导报》1999(01/02)

综上所述,针对当代建筑设计中艺术与技术的关系;针对国内建筑设计中艺术被疏离的现象;针对西方当代建筑界越来越多地从当代艺术中寻求设计灵感的趋向,本书写作的主要动因就是试图对当代建筑形态与当代艺术创作互动的关系进行系统研究。在当代艺术的视野下,来阐释与之相关的建筑设计表现。对于这方面的研究,就国内的建筑理论界而言,基本上还是一片空白,虽有一些年轻的建筑师试图以其实验性的作品对其进行探讨,但系统地、全面地研究还不多见。而当代

^① 范黎. 法国现代建筑综述. 世界建筑导报, 1999(01/02):6

艺术视野的确立，一方面是因为这一领域在国内还比较陌生；另一方面是因为这一领域又确实蕴涵着与建筑设计相关的巨大潜能。对它们进行系统的整理有助于从另外一个视角来解读建筑，并促进国内建筑学科更加多元化的发展。

另外，当代艺术虽然强调对风格的摒弃，强调与世俗生活的融合，强调“人人都是艺术家”，强调作为艺术的无处不在的可能性，但每一次艺术运动和艺术流派的兴起，其实都是艺术家们独特思想的反映。这种独特性虽已不再表现为某种独有的风格，但即使像波普艺术那样取材于我们商业化的城市，在其被复制性地描述背后，隶属于艺术家个人化的语言依旧是强烈而无法被消除的。这形成了另一种意义上的“风格”表达，即艺术的不断进化与发展，是离不开一代代艺术家对艺术原创性的追求的。而以当代艺术为背景去研究建筑形态的问题，正是本文对中国当代建筑设计原创性缺乏的某种思考。

不可否认，中国当代建筑设计所取得的成就是有目共睹的，但这种进步更大程度上还停留在一种对西方现代建筑思潮的引进和模仿的水准上，并在消化和吸收的过程中，产生了许多消化不良的负面影响。即使是在当今几位具有相当学术水准的年轻建筑师的作品中，其具有“图集”风格的设计作品，亦可以使人看出其所借鉴的形式来源（图1.3，图1.4）。建筑师对于不同的形式语

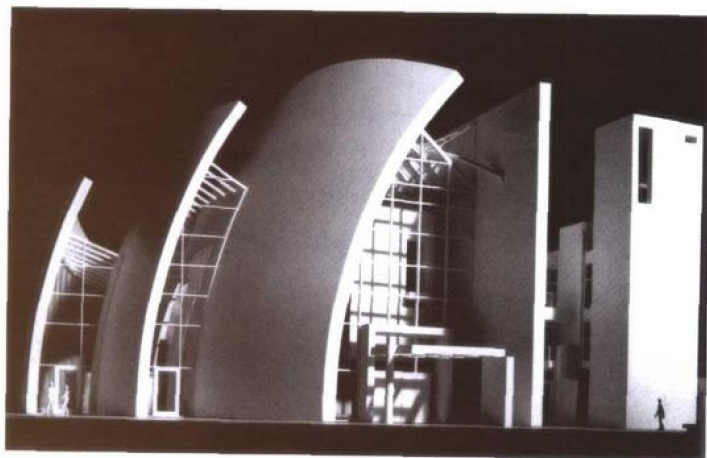


图 1.3 千年教堂,迈耶设计



图 1.4 深圳电视中心,汤桦设计

资料来源:建筑师,(89)。对比图1.3不难看出形式建构的元素来源

言借鉴的本身是无可厚非的，但关键就在于这种借鉴最终达到了怎样的一种形式风格。斯特林的斯图加特美术馆也有对各种风格的借鉴，有柯布西埃，有阿尔托，有高技派，有构成主义等等，但最终的成果是独一无二的，并由此获得了属于他个人的形式语言。而日本建筑师石井和弘选取同时代十三位建筑师作品中的符号片段所集成的“同代人的桥”（图1.5），则更是建立在严肃



图 1.5 “同代人的桥”，石井和弘设计，该作品选取了本国同时代的十三位建筑师作品中的符号片段集合而成

资料来源：（日）新建筑，1991，6月临时增刊创刊65周年纪念号

的理念基础上的独有的设计方法。与之相比，我们的借鉴则还是一种含有商业操作之嫌的形式拼装。当然这并不是否认他们作品的设计水准，其最起码比许多生吞活剥迈耶和 KPF 的所谓白色建筑、架式建筑要优秀千百倍。但困惑也因之而产生，为什么我们的借鉴还仅仅停留在“借鉴”上，从而未能超越，并形成具有个人特征的原创风格呢？对比同属我们第三世界的建筑师，印度有C. 柯里亚、B. V. 多西和R. 里瓦尔；埃及有哈桑法西；马来西亚有杨经文。那么中国当代建筑形态的原创性又在哪里呢？

原创性在一定程度上体现着一个国家的建筑设计水准，虽然就建筑业而言，国内的情况比较复杂，但缺乏原创性，即使作品是和谐得体的，也很难说就对建筑形态的开拓起到了带动作用。而原创性的缺乏必然会影响到本国建筑师的国际地位。莱特曾认为，一个伟大的建筑师必然是一个伟大的“诗人”，“他必须作为那个时代的原始诠释者”。所以，原创性的直接体现即是一种独特的个人或集体设计风格的塑造。优秀的原创风格的形成将会更有利于促进整个建筑

设计的深化和提高,开阔设计视野,在更高、更广泛的层次上去寻求建筑形态的更多可能性,并激发设计的活力和多样性的不断产生。当代建筑形态的多元丰富,其实就是在前辈建筑师彼时彼地的对于原创风格的不断探索基础上的,此时此地的自然流露和表达。这不仅是作为一种手段,更多的还将是一种精神与责任。而当代艺术极具原创性的种种艺术思潮的更迭,无疑会对我们就这一问题的思考有所启示。

本书从当代艺术的角度来阐释建筑形态生成的另一个目的,就是试图旗帜鲜明地鼓吹艺术人格与精英主义。20世纪是反叛和批评的世纪,是现代艺术对传统艺术陈规的反叛。当代艺术对现代艺术的质疑都是继承了艺术中最重要的本质,那就是艺术的人格,对精英艺术的鼓吹,正是对艺术人格的张扬。“所谓艺术人格,是指艺术中个人修养和社会道德的完善结合,指个人主义和社会意识的完美结合。在观念上,艺术人格表现为无畏的理性主义批判精神,在语言上,艺术人格表现为对现代主义和形式主义倾向的超越。”^①在这个普遍被认为没有英雄,也不需要英雄的时代,生存深度被极大地消解,玩世不恭的自我麻醉随处可见,后现代主义的出现又使得艺术的商业化和庸俗化成为必然,精英艺术中的人格精神面临着空前的危机。在这样的文化氛围和历史条件下,提倡精英艺术就是提倡一种批判的反省,并使这种反省成为哲学的自觉。既然已经看到了处于进行时态的中国当代建筑中的种种问题,那么展开批判性的清理就显得十分必要与迫切,而精英主义无疑代表着对种种余毒和种种庸俗现象的愤怒、揭露和抗争,也代表着对具有开拓精神、具有原创精神、具有张扬个性的中国当代“英雄主义建筑师”的寻找。齐康老师曾说:“在这样一个混沌的社会,我还是要做一个勇士,不随波逐流,要努力为人民做些事。”这种自觉的艺术精神,将成为本书精神的指引和追求。于是,在本书中,精英主义和艺术人格问题便成为潜在的美学命题。之所以说“潜在”,是因为这个问题并不是本文直接的讨论对象,但却是笔者讨论当代艺术与建筑形态问题的出发点和归宿,是本书的指导思想。

1.3 本书的研究框架和方法

本书主要论述的是当代艺术视野中的建筑形态问题。它以当代艺术与当代建筑形态为两个立足点,来寻求其偶然与必然的种种相关联系,同时顾及到艺术发展的连续性,兼顾简单地论述了现代艺术运动在当代的延续及其对建筑设计的影响。

全书共分6章。

第1章,导论——建筑形态与艺术形态。作为开篇,本章主要论述了本书研究的目的和意义,以及从艺术视野来重新看待建筑设计问题对国内建筑界的必要性之所在。

第2章,现代艺术的遗产。本章从对现代艺术源流的思辨和回顾出发,试图为本书确立一个原点和起点。因为艺术是一条源远流长的河流,当代艺术的发展虽然是建立在反叛现代艺术原则的基础之上,但现代艺术所取得的丰硕成果在某种意义上已转化为当代艺术家的一种艺术的自觉,它们是不能被截然割裂的。所以,本章就现代艺术中的抽象派艺术、立体主义、表现主义以及未来主义等对建筑设计的影响做了简要的分析,并以此作为一个整体的艺术背景的铺垫。

第3章,当代艺术的建筑实践。作为本书的重点章节,本章从当代艺术所取得的成果谈起,就当代艺术中的抽象表现主义、波普艺术、极少主义、观念艺术等主要艺术流派的艺术观念入手,具体分析了它们对艺术领域和艺术思维的拓展,以及这种拓展带给当代建筑设计的种种启

^① 段炼,世纪末的艺术反思.上海:上海文艺出版社,1998.3

示。在艺术观念的基础上,重点介绍了艺术家们特有的艺术手段中所暗含的类比于建筑设计的各种构思理念,并以当代建筑师的建筑作品来加以具体说明。

第4章,观念与思潮。如果说上一章着重于对当代艺术流派的简介,以及具体艺术手法的建筑实践的话,那么本章可以说是从更高一个层次来论述当代艺术观念与当代建筑思潮在设计理念上彼此互动的关系。这突出地表现在波普艺术对于后现代主义建筑思潮的推动,观念艺术所形成的对艺术本质的追问,对形式主义的质疑,与当代建筑思潮中非物质化状态的形成和造型中心主义瓦解之间的互动关系。同时以具体的实例来说明“反造型”建筑的各种构思逻辑。

第5章,演变与进程。本章从艺术演变和建筑进程这两条线索出发,简要地回顾了在不同发展时期,艺术演变与建筑设计之间的关系,并由此揭示出其中的某种同构逻辑。

第6章,结语:艺术概念·建筑过程。本章作为全文的结章,从几个方面总结了本书的研究成果,提出“艺术概念·建筑过程”的结论。最后就文章所涉及的大量实例,论述了先锋作品与大众性作品之间的辩证关系。

本书所采用的方法,是一套常规的办法,即宏观论辩与微观分析相结合,理论论辩与实例考察相结合。应当指出,艺术创作是一项比建筑设计更为个人化的事业,每个艺术家可能都会有属于他自己独有的“风格”,这就决定了对具体作品考察的重要性。而只有借助于具体作品,才能更清晰地展现出种种艺术手法应用于建筑的表现方式。所以本书在论述过程中,对相关建筑师的相关作品,进行了深入浅出的研究和分析,以期通过他们各种不同的实践,来说明艺术指导下的建筑表达的丰富性和建筑何以表达的可能性。

此外,在对当代艺术建筑实践的研究过程中,本书特意对每种艺术流派的发生、特点、表达方式、代表艺术家等做了简要的分析,其用意有二。第一,我们认为由于当代艺术在国内建筑界总体上对大多数建筑师来说还是相对陌生的,即使是对一些相关的艺术名称有所了解,但却往往知其然而不知其所以然。作为一本给建筑界人士阅读的专著,有必要对这些艺术现象作简单的介绍。第二,在对各种艺术现象的简述过程中,本书都注意了对其艺术核心思想的提取。这是因为有很多艺术思想本身是极有价值的,对它们的表述和揭示,以及将它们与后文的具体的建筑实践的对比阅读,将更有利于本书整体思想的把握。

2 现代艺术的遗产

2.1 现代艺术的源流

2.1.1 三位巨匠

现代艺术在某种程度上已经成为一个历史性的概念。它不仅为当代艺术的兴起和发展提供了丰富的艺术源泉,而且也同现代建筑密切对话,它们彼此相互渗透和借鉴,分享着共同的美学领域。因此对现代艺术源流的思辩和回顾,将为本书的研究确立一个原点和起点。

确切地说,现代艺术起源于后印象主义画家中的三位巨匠,即法国画家塞尚、高更和荷兰画家凡·高,他们各自创造了前所未有的艺术世界,从而直接引起了20世纪初现代艺术的发展和变革。塞尚的“用色彩造型”,打破传统透视法的“艺术变形”和对“几何秩序”的强调,使得对“艺术的真实”代替了对“自然的真实”,从根本上动摇了以前被认为的整个美学价值的基础,因此他被称为“现代艺术之父”。他所创造的艺术方法最后直接导致了起源于法国的“立体主义”(Cubism)。而高更远遁俗世,在塔希堤岛上对单纯直率的原始艺术的追求,最后导向了各种形式的“原始主义”(Primitivism)。被他解放了的色彩则孕育了野兽派的诞生。凡·高用强烈的色彩、奔放粗野的笔触和扭曲夸张的形体来表达内心的强烈情感,及对客观世界的主观感受,这种方法直接影响了德国表现主义(Expressionism)的产生。

经过他们的努力,色彩和形式均得以解放,艺术脱离了写实的束缚,以更加多元的姿态进行着不断的实践和探索。抽象派艺术、未来派艺术、达达派艺术及其后的超现实主义艺术相继产生,共同构筑起了20世纪现代艺术的宏伟大厦。

2.1.2 现代艺术的主要特征

与传统艺术观念中的“再现”、“写实”、“摹仿”相比,“表现”、“抽象”、“感觉”成为现代艺术的主流,艺术已不再是对自然的模仿或再现,而是试图去追求一种属于艺术本身的东西。它高扬主体精神的初衷,以人的自由创造来表现内在的生命现象。正如蒙克所说:“我要描绘的是那种触动我心灵的眼睛的线条和色彩,我不是画我所见到的东西,而是画我所经历的东西。”^①综合起来说,现代艺术主要呈现出以下一些特征:

1) 艺术语言的多元化

在谈及传统艺术时,比如文艺复兴艺术,不论是佛罗伦萨、罗马、威尼斯,乃至北欧和德国,艺术家们都以共同的法规和规范在创作;而17世纪的艺术,不论是西班牙、意大利还是佛兰德斯,艺术家们也在按共同的法规和规范在创作,于是有了“风格”一词。而在现代艺术中,

^① 李一著,走向何处,北京:中国社会出版社,1994. 150