

走向新思维

Forward New Thinking

胡绍学 肖礼斌 著
韩 静 谢 坚

中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

走向新思维/胡绍学等著.—北京: 中国建筑工业出版社, 2010
ISBN 978-7-112-11242-5

I .走… II .胡… III .建筑设计-研究 IV .TU2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第151502号

责任编辑: 费海玲

责任设计: 赵明霞

责任校对: 刘 钰

走向新思维

Forward New Thinking

胡绍学 肖礼斌 著
韩 静 谢 坚

*

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

北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 11¹/₄ 插页: 1 字数: 280 千字

2010 年 11 月第一版 2010 年 11 月第一次印刷

定价: 48.00 元

ISBN 978-7-112-11242-5

(18470)

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)

前言

近几十年来，建筑思潮和建筑创作进入了多元化时代，众多“千奇百怪”的建筑形式纷纷出现，众多外国建筑师的作品在中国北京、上海、深圳、广州等大城市中纷纷亮相。在国内，有一段时间，一些最重要的国家级项目和大城市的标志性建筑的方案设计任务，几乎都被外国建筑师拿走。他们做的设计真是五彩缤纷，令人眼花缭乱。此种现象引起了社会各界（包括建筑界）的各种议论，责难声有之，赞扬声亦有之。这本是件正常的事，不足为奇，但对中国建筑师来说，究竟应该怎样看待这种现象，却是一件有深刻含义的事。我以为，对上述现象的认识和态度，在某种程度上将影响中国建筑师今后建筑艺术创作的方向。

对于上述现象，社会各界（包括建筑界）从不同的立场、不同的视角出发，提出了各种各样的说法和观点。譬如说，有的人认为中国建筑师技不如人，设计水平不如人家高；有的人认为中国建筑师缺少想像力，形象思维不如人家；有的人则认为国内一些领导和决策者有崇洋媚外思想，只要是外国建筑师做的方案就是好的，即使看不懂也认为是好的；有的人认为这牵涉到体制问题，长官意志在方案决策中起了决定性作用，没有科学和民主的方案评审制度；有的人则说这是外国人在忽悠我们的政府和老百姓，让我们烧钱为他们种试验田……当然，也有不少人则认为这没有什么，这也是我们在改革开放过程中必然会碰到的问题，重要的是我们在这里应该总结些什么，应该学会些什么……对于以上种种议论和看法，我在这里就不一一详细评述了，对那些较有代表性的观点和看法，我们将会在本书第一章中予以涉及和研讨。

自从1998年年底中国国家大剧院项目进行了国际设计方案招标（竞赛）以来，差不多我国各大城市最重要的国家级大项目或城市标志性重大项目都进行了国际方案设计竞赛（或招标），事实是，几乎绝大部分的上述项目的建筑实施方案都被外国建筑师抢走，而国内各大设计院大都只能成为设计合作伙伴（主要负责初步设计和施工图）。这说明这些年来我国建筑师在建筑设计方案创作上遭到挫折，我本人对这些亦有深刻体会。^①同时，这也激发了我和我的设计团队（一群有思想有追求的年轻人）开始反思：究竟我们受挫的原因在哪里？这个思考过程

① 我本人及我所在的设计团队自1998年以来，参加了许多国家级重大项目或城市标志性建筑的国际设计竞赛（招标），包括国家大剧院、北京奥运会主体育场、国家博物馆、中国美术馆、首都博物馆、广州国际会展中心、上海虹桥交通枢纽中心等等。我们都做得很认真、很辛苦，实事求是地说，设计水平也不差，几乎所有的项目我们都进入了决赛阶段（或入围），但最后总是差那么一点，被判定出局了，这真是不小的挫折（国家大剧院项目虽说最后我们是以合作者身份和保罗·安德鲁共同申报最后方案并得以中标，但这个实施方案——“巨蛋”的原创还是安德鲁本人提出的）。

延续了好几年。我本人现在的看法是，前面所谈到设计创意上遇到挫折的最根本原因恐怕还在我们自身，这不是设计技巧上的问题，也不是设计缺乏科学理性的问题，同样我也不承认是我们缺少形象思维（图像思维）能力的问题，最重要的原因恐怕是我们在设计思维上的问题，换句话说，是我们缺乏设计的“新思维”。

我这里说的“新思维”并不是指什么设计的新理念（关于理念和思维的差异性，我在本书第一章中将要谈及），也不是具体的图像创意问题，而是一种在设计之前怎样去思考，设计往哪种思路走的问题。譬如说，在拿到设计任务书和规划设计条件后，你是怎样来理解这个任务书和规划条件的？是专心研究怎样来满足规划条件和任务书要求呢，还是从另外的角度用一种“逆向思维”的方法，首先思考一下这个规划条件或设计任务书是否合理，是否会限制设计创意的发挥而大胆地予以怀疑呢？这就是一种新的思维方式。有意思的是，许多外国建筑师恰恰正是用了这种思维方式而使其设计创意出乎人的意料之外，有了新的突破。^①

我逐渐体会到，我本人（也包括很多中国本土的建筑师）可能真是缺乏这种新思维（或者说不敢有这种逆向思维），致使总也形不成设计创意上的突破。很浅显的道理：如果按设计任务书所规定的条件或者甲方所提的诸如要和周边建筑风格相协调之类的要求去做设计，那还能有什么创新？再放眼看看国际许多知名建筑师（当然主要指的是一些明星建筑师和最近几年声名鹊起的年轻设计新锐），他们的设计作品都散发出一种令人惊诧的和意想不到的强烈的创意，而这种创意精神和当今新时代似乎是息息相关的，用一句话来形容，这反映了时代精神，反映了新时代的脉动。当今时代的主旋律是两个字：“变革”^②。新时代就应该呼唤思维模式的大胆变革，我以为这是符合历史和社会发展规律的，也是符合文学、艺术，包括建筑艺术发展的规律的。^③

总之，我们写这本书，既不是心血来潮，也不是盲目地赶时髦，我们是经过深思熟虑而提出我们的观点和看法，我们希望中国的建筑师们，针对上面所说的一些外国建筑师的某些作品构思好好地思考一下，究竟它们的优点在哪里，他们为什么会这样去构思一个建筑，我们从中能吸取些什么。我们写这本书的目的，是想引起争鸣，引起业界对建筑创作问题的重视，我们是想抛砖引玉，是想促进我国当前在敏感的建筑理论界那种沉闷的、错位的、空洞的、言不由衷式的学术讨论以及甚至常常以政策宣讲来代替真正的学术讨论的现象的改变，使其活跃起

① 例如国家大剧院设计竞赛中，安德鲁提出了规划设计条件不合理，他提出要把大剧院的建筑红线由长安街向南后退100米，这真是大胆的想法。在我和安德鲁讨论时，我认为这大大违反了给定的规划设计条件，是不可行的，但安德鲁认为必须这样，否则就别做设计了。事实证明，他的这个想法是对的，正是由于大剧院比原来的北红线后退了100米，才有条件造就出大剧院正面富有浪漫气息的良好的外部空间环境，同时削弱了大剧院形体对天安门广场建筑群体的影响。又譬如在设计过程中，有一次我和他去巴黎中国驻法大使馆拜会吴建民大使，安德鲁忽然提出，他的想法是千万别提什么与天安门广场建筑风格相协调等等，他说：“要创新，就要割断历史传统……”真是语出惊人，由此可见他和国内建筑师从一开始思维方式就不一样。

② 关于时代的主旋律问题，在本书第一章节中将有论及。

③ 关于建筑艺术发展演变规律的问题，在本书第二章节中将论及。

来。一家之言，难免有舛误、疏忽和不切之处，欢迎同行们批评指正。本书结尾部分我们提供了去年我们尝试用一些新思维做的设计——武钢博物馆的相关资料，作为我们的观点的说明和佐证。

本书第三章由韩静同志执笔，第四、五、六章由肖礼斌同志执笔，第七章由谢坚同志执笔。本书前言及第一、二章由我执笔，我还负责了全书的审校和串编工作。此外，江镇同志多次参加了本书内容的讨论并提供了许多有价值的照片，汤青红和吉海峰两位同志负责绘制了本书中一些插图并帮助查找了部分相关的图片资料。中国建筑工业出版社的张广源同志协助拍摄了许多高质量的武钢博物馆照片供本书使用，同时在编写过程中还得到了中国建筑工业出版社的戴静、费海玲等同志的大力协助，在此一并致谢。



2009年3月于北京

目 录

前言

第一章 新时代呼唤新思维

- 1.1 当今的现实 \2
- 1.2 理念、思维与创新 \2
- 1.3 设计思维 \3
- 1.4 时代精神和新思维 \7

第二章 百年来世界主要建筑思潮（流派）演变发展过程剖析及启示

- 2.1 研究百年来世界主要建筑思潮演变为什么以西方国家建筑思潮的演变发展为主 \14
- 2.2 否定之否定的发展规律 \17
- 2.3 百年来西方主要建筑思潮（流派）发展演变过程的回顾 \19
 - 2.3.1 复古主义和新古典复兴 \19
 - 2.3.2 新艺术运动 \21
 - 2.3.3 现代建筑运动 \24
 - 2.3.4 后现代主义建筑 \32
 - 2.3.5 晚期现代派建筑 \36
 - 2.3.6 多元化时期 \43

第三章 逆向思维

- 3.1 逆向思维诠释 \46
- 3.2 挑战地心引力和稳定感 \47
- 3.3 挑战传统的形式美的原则 \50
 - 3.3.1 比例和尺度有绝对的标准吗 \51
 - 3.3.2 无序的序列 \53
 - 3.3.3 让建筑摇滚一下——关于韵律和节奏 \56
 - 3.3.4 挑战秩序感和确定性 \59
- 3.4 反思格式塔心理学 \61
- 3.5 向盲目的乡土与传统文化挑战 \67

3.6 城市规划布局与城市设计中的逆向思维 \ 70

第四章 非线性思维

4.1 什么是非线性思维 \ 76

4.2 非线性的建筑新思维 \ 78

4.3 格式塔心理学的启发——格式塔理论的两面性 \ 83

4.4 整体性原则也能为非线性思维所用 \ 86

第五章 超三维流动空间理论

5.1 几何学的发展 \ 92

5.2 超三维的概念 \ 94

5.3 空间互动的“超三维”效果 \ 97

5.4 空间停泊点 \ 100

第六章 二元论及表皮理论

6.1 一元论及二元论 \ 104

6.2 表皮理论 \ 106

6.2.1 边界的存在 \ 106

6.2.2 表皮的主体地位 \ 107

6.2.3 表皮作为媒介 \ 108

6.3 围护和媒介 \ 112

6.4 与时性对历史意识的补充 \ 115

6.5 拼贴和意象叠合 \ 118

第七章 运用新思维破解设计难题的尝试——武钢博物馆设计介绍和心得体会

7.1 武钢博物馆项目简介 \ 124

7.2 武钢博物馆设计时面临的难题 \ 124

7.3 运用“逆向思维”来处理与周边环境的关系 \ 124

7.4 运用“非线性”思维塑造建筑外部形态 \ 127

7.5 探索“超三维”的空间感受——室内设计突破点 \ 132

7.6 室内外主要装饰材料的设计、选择和参与研制是设计作品获得成功的保证 \ 154

附录1: 武钢博物馆基本情况 \ 165

附录2: 武钢博物馆基本图纸 \ 166

第一章 新时代呼唤新思维

1.1 当今的现实

当今世界，不同风格、不同流派的建筑百花纷呈，令人眼花缭乱、目不暇接，尤其近十年来，在中国尤甚。中国经济快速增长和巨大的建筑市场，吸引了众多的国际知名的建筑师和设计新锐来华寻求机会、表现自我、实现理想。事实上，中国目前一些重要建筑的面貌，确已是当今世界上各主要流派的缩影，也提供了观赏和实际体验不同建筑流派和思潮的良好机会。

我国本土的建筑师们，在经历了几十年的曲折的创作道路后，近二十年来，创作思潮也已有所变化和解放，特别是年轻一代的建筑师们，努力与国际接轨，学习外国先进设计思维和经验，也取得不少有益的成果。但是，总体来讲，我们认为相当多的建筑师们还未达到自由和自主创新的境界，创作方向上还存在着困惑，对一些新的设计思维或新建筑形式缺乏深层次的理解和分析，缺乏自主的见解和创作的原创性，再加上当前整个社会的文化心理的缺陷，急功近利，浮躁心态泛滥，同时，在一些领导、开发商、普通民众，也包括部分建筑师的思想观念中，盲目的崇洋意识或者固有的传统偏见同时并存，这些也助长了当前建筑创作中明显的两种形式倾向：一种是盲目模仿，照搬、拼贴外国的时尚形式；另一种是动辄打着“弘扬民族传统文化、体现地域特色”旗号而实质上的怀旧复古风。

1.2 理念、思维与创新

建筑设计需要创新，那什么叫创新？我们认为，创新首先是设计思维上的创新，也就是说必须摆脱传统设计思维的束缚，才有可能做到创新。

目前，在社会上包括建筑界流行着一种常见常用的话“创新首先是观念上的创新”，或者说是“首先要树立新理念，才能有创新”等等。我们说，非也。这句话实际上是一句空洞的、概念上模糊的话，是一种误读误用词意的话。“观念”（或理念）是什么？这两个词的意思其实差不多，在英文中都可以用Concept或者Idea来表示，而“理念”实际上是一个古典哲学词语，譬如说黑格尔（G. W. F. Hegel）在他的哲学与美学理论的核心论述中就用了“理念”的说法^①。在黑格尔的学说中，理念实际上意

^① 黑格尔，《美学》第一卷，商务印书馆1979年版中译本。

思和精神两字差不多。不知什么时候也不知什么原因,近年来“理念”这个词在我国用得越来越多。但是,我们根据近年来我国社会上常用词的通常认知情况来判断,“理念”实际上是一种诉求、一种愿望、一种期待的目标,确切地说是一种文化诉求、技术诉求、社会文化心理诉求乃至政治(政策)的诉求。譬如我们常在项目招标文件或者设计任务书中看到,也常常在领导、专家们的发言中听到,建筑师应树立“以人为本”的理念、“可持续发展”的理念、“绿色环保”的理念、“弘扬传统历史文化内涵、体现地域特色”的理念等等。其实,这些理念,都是一种诉求和良好的愿望,这些都具有普适性的原则,任何一个设计,都应当努力做到这些。这些理念(或原则、精神),可以用来评价一个设计的水平乃至其是否具有科学性和前瞻性。但是,他们和设计的创新并无直接的因果关系,也就是说,建筑师接受并且树立了这些理念,也未必一定能做到设计创新。可见,光有理念是不会导致设计创新的。

我们同样也经常听到或看到这样的话:“要建立新理念”、“这个方案理念比较新颖”等等。这又是一种含义模糊不清的话,理念无所谓新不新,因为它们是具有普适性和普时性的,譬如上面谈到的一些理念,根本就没有过时的这一说,它们永远都是正确的,或者是任何时候都是适用的。

1.3 设计思维

设计思维不是一种概念,也不是一种原则、方针之类的东西,也不是一种理念,而是属于设计方法、设计思路层面的东西,是一种引导这个设计从何处着手、往哪个方向、按什么套路去做这个设计的思想方法问题。

设计思维和时代背景以及建筑理论体系有极密切的关系,不同的时代背景、不同的建筑理论体系都会导致不同的设计思维,其结果就会产生出不同的建筑形式和建筑风格。在阐明我们的观点之前,我们认为有必要先提及近现代一些主要的影响较大的建筑理论体系,当然,系统地讲清楚和解释清楚这些理论体系,不是一件容易的事情,也不是在本书这一章中就能写清楚的,我们在这里只能是简要的提及并略加注解,目的是讲清楚这些理论体系的主要倾向是什么,哪些理论体系至今对我们设计还能有用,这有助于阐明我们的观点。

国际建筑界从20世纪初以来,围绕着如何认识建筑、如何分析建

筑，乃至建筑形式生成的原因以及如何认识城市和外部空间等等问题陆续出现了许多学派和研究成果。除了大家熟知的现代主义建筑运动及后现代主义理论以外，择其重要的来说，就有形式构图理论^①、语言学符号学理论^②、类型学理论^③、空间和场所理论^④、视觉思维理论^⑤等等重要的建筑理论派别。

以上这些理论体系或派别，对全世界建筑界包括我国建筑教育界以及建筑师的创作影响是很大的，譬如说，建筑形式构图理论（通常用构图原理来表述），直到今天，恐怕依然是我国建筑师的看家本领。毋庸置疑，构图原理确是建筑师的基本功之一，也可以说是培养建筑师最

① 形式构图理论指的是最传统的、最经典的构图理论，追溯到文艺复兴时代，帕拉第奥等建筑师已总结出纲领性的建筑形式构图法则，延续到18、19世纪，当古典主义风行之时，更是被当时的建筑师奉为经典。直到20世纪初，仍然发挥着很大的影响力，乃至许多国家包括我国的近现代建筑教育中都视其为培养建筑师基本功的经典理论。形式构图理论重点研究建筑形式美的构图法则，譬如说建筑的立面比例、尺度、主从关系、均衡感、完形和协调等等。这些构图原理实际上就是一种设计思维。近现代以来，西方建筑理论界在这方面的代表人物有威廉·柯蒂斯（William Curtis）以及哈姆林（Talbot Hamlin）等人，特别是哈姆林所著的《20世纪的功能和形式》一书，在我国建筑教育界影响很大。

② 语言学、符号学本来是属于哲学研究范畴的一个分支，它在哲学上直接导致了结构主义学派和后结构主义学派的产生，在近现代历史中，这类研究和学说却渗透到建筑理论范畴中，导致了在20世纪西方建筑界相当盛行的语言学派和符号学派，并直接影响了建筑思潮中后现代主义的理论和创作实践，他们把建筑视为语言，强调建筑本身所具有的传达含义的作用，他们又把建筑视为符号交流的载体，直接把符号用到建筑的创作上。语言符号学派是20世纪影响力和影响面最大的一种理论、思潮和创作流派之一，直到如今其影响力仍在继续起作用。在哲学研究方面，语言符号派的代表人物是索绪尔（F. Saussure）、皮尔斯（C. Pierce）、德里达（Jacques Derrida）等人，而在建筑界热衷于此种理论的著名人物是埃森曼（Peter Eisenman）、詹克斯（Charles Jencks）、文丘里（Robert Venturi）等人，受语言符号学派影响的理论家和建筑师数量众多、数不胜数，以上举例只是我们认为他们是对建筑设计思维影响较大的一些人。

③ 类型学（Typology）在20世纪后半叶也是西方建筑理论界十分活跃的一个学派，其主要代表人物有阿尔多·罗西（Aldo Rossi）以及克里安兄弟（Rob Krier & Leon Krier）等人。总体上来看，类型学实际上是对现代主义运动的一种温和的批判和反思，但它不像后现代主义派别那样从根本上否定现代主义建筑运动。类型学派的学者们钟情于古典城市和古典建筑的格局和风采，所以他们有着明显的新古典主义倾向，但是他们以理性的眼光审视历史城市和历史建筑，把它们归纳为各种类型和模式，并建议以新的组合方式运用于构建理想的城市和建筑空间环境。类型学派的眼光和关注面及视野显然比较宽广，他们不像现代主义建筑运动那样重点只关心建筑的功能和形式的关系，也不像语言符号学派那样重点关注建筑的含义以及形式的生成，类型学派更关注城市的理性建构以及建筑师的“理性回归”。总的来说，依本书作者的观点，类型学过于理想，忽视（或有意忽视）建筑师的个人创新热情以及建筑本身的“感性”因素。

基本审美能力的知识。但是,这种形式构图的原理和方法基本上是属于古典建筑审美体系的,如果一味追随这种原理来进行建筑形式创作,那就谈不上有所创新了。所以我们主张对形式构图原理一是要知道,二是要有选择地使用。形式构图原理是一种设计思维,只不过这种设计思维对于当今新时代来说,它的大部分内容显得有点过时。

再譬如说语言学和符号学理论,是20世纪中叶以后影响国际建筑界较大的一种建筑理论,在20世纪60年代,后现代主义建筑流派也受到它的很大影响,这方面的影响直到今天还在延续,只不过它衍生出许多不同的分支和派别。从20世纪80年代开始,它对当时改革开放后我国的建筑创作产生了巨大的影响,被当时我国建筑师认为是时尚的形式理论。符号学理论用得不得当,极易产生盲目的拼贴倾向,这是我们应当引起注意的。当然,作为一种设计思维(或建筑理论),它主张重视建筑形式的表达和含义,重视历史和人文内涵,重视受众的感受和参与,这比起发展到后期的现代主义建筑思潮那种僵硬、呆板和教条式的设计思维,显然更符合现代社会人们的文化心理诉求,这是它的长处。我们的看法是,对这种学派理论也要有选择地接受,用以丰富我们的设计思维。

类型学理论,在很大程度上关注城市及外部空间的结构关系,并且有明显的新古典主义倾向,它的理性思维分量很大,比较隐晦难懂,对我国建筑界的影响不很大。

对我国建筑界(包括建筑教育界)影响较大的还有空间和场所理

④ 空间和场所理论,是20世纪80年代在西方建筑理论界最具影响力的学派之一,他们的一些论点和主张至今仍广泛影响着城市设计、环境设计以及建筑设计领域。空间和场所理论学派最出色的代表人物当推诺伯格·舒尔茨(C. Norberg-Schulz),他写的《建筑中的意向》、《存在、空间、建筑》、《场所精神——迈向建筑现象学》等书是他理论的代表作。舒尔茨理论的重点是建筑现象学,把建筑看成是人的存在立足点,也把建筑视为人的生活的场所,他极其重视空间的意义和作用,认为空间乃是建筑的本质,就因为空间是人的存在空间,而空间与围绕它的周边实体是密不可分的。舒尔茨明确提出了空间(Space)、场所(Place)、边界(Boundary)、领域(Domain)等概念,这和格式塔心理学的图像—背景关系如出一辙。可以说,舒尔茨的理论是最密切地和人文科学联系在一起的,和他同时代的凯文·林奇(K. Lynch)以及著名建筑师路易斯·康(Louis Kahn)等人在他们的研究成果和设计作品中都显示出与舒尔茨相似的见解。

⑤ 视觉思维理论:在艺术哲学和美学范畴内,这种理论属于科学实证主义,其代表人物为贡布里希(E. H. Gombrich)、考夫卡(K. Koffka)、阿恩海姆(R. Arnheim)等人。贡布里希所著的《艺术与错觉》、《图像与眼睛》、《秩序感》等书、考夫卡的《知觉·格式塔学说引论》以及阿恩海姆的《艺术与视知觉》、《视觉思维》等书,最完整地说明了这一学派的观点,这一学派主张的理性思维,在很大程度上为传统的建筑形式美构图原理作事后的理论补充,也为正统的现代主义建筑理论提供了理论依据。

论。在20世纪80年代，舒尔茨（C. Norberg-Schulz）等人的空间理论和场所精神学说可说是相当新鲜的、有说服力的，影响建筑界注意力从建筑形式转向建筑空间问题。空间和场所精神学说最大的特点是它的人文主义内涵，它促使人们把对建筑空间、场所的认知与对人的关怀联系起来，激活和丰富了原本是呆板的、冷冰冰的建筑室内外空间含义。与舒尔茨一个派系的凯文·林奇（K. Lynch）关于城市规划和城市设计方面的一些精辟见解和学说，至今对从事城市设计、景观规划方面的建筑师来说仍是十分有参考价值的理论。

还有就是自20世纪后半叶以来，在西方建筑界（以及美学、哲学界）引起重视的视觉思维理论。视觉思维理论本质上是属于科学实证主义艺术哲学的派别，主要研究人们的视觉心理与人们的艺术感知问题。他们以艺术心理学、视知觉理论等作为纲领，运用一系列真正的科学实验方法来证明艺术不是神秘而不可知的，艺术和人的审美感是人的生理和心理效应所生成、所决定的。“格式塔”美学理论就是这方面的有代表性的理论之一。格式塔理论以及视知觉思维理论成为现代主义建筑理论的有力论据。受这些理论的影响形成的建筑设计思维，强调理性，强调视觉艺术的科学性。他们主张形象思维应服从于理性思维（逻辑思维）。它们的这些主张一旦被建筑师所认可，那产生的设计思维就成为科学理性指导下的设计方法，把建筑形式的创造（形象思维）演变成符合视知觉心理学逻辑的形式制造（理性思维）。这一学派影响很深远、很广泛，不仅为传统的建筑形式美构图原理事后补充了理论依据，同时也为正统的现代主义建筑理论提供了科学依据。

这一理性思维的学派，从一开始起，就反对将艺术和时代的关联性延伸到建筑艺术上，他们怀疑建筑形式的“感性”成分。对这两点，笔者是持不同看法的。

最后还要提到正统的现代主义建筑运动和后现代主义建筑流派，这两种建筑思潮无疑是对当代建筑界影响最大的思潮派别，关于这两种思潮，我们将在第二章中专门论及，这里就不展开了。

以上列举了这么多的理论、学派和思潮，目的是想说明自20世纪中叶以来这些理论直接导致产生了在建筑艺术创作方面各种派别的设计思维，这些设计思维至今都仍然对当代的建筑艺术创作产生影响。而我们的观点是，不管是上述的哪一种理论和设计思维，都不能引导人们去创造出顺应时代变迁的新思维模式，尽管他们都是有价值的、很有用的理论和思维，但还不是我们所说的“新思维”。

那么，什么是我们所提倡的“新思维”呢？我们的看法是，顺应时代发展趋势、体现“时代精神”的思维模式，才能称得上是新思维。

1.4 时代精神和新思维

讲到时代精神，就不能不追溯到近代艺术哲学的先驱者黑格尔。黑格尔不仅创建了他的哲学体系，他对建筑史的研究，也是有独到之处的。黑格尔以宏大的历史感和深邃的眼光审视建筑史的发展，并作出了“时代精神决定论”这样一个判断。我们在此处引用清华大学建筑学陈伯冲博士在他的学术著作《建筑形式论——迈向图像思维》中的一段话^①：“黑格尔的艺术哲学与其历史哲学是同构的，它借由这几个关键‘材料’构成：1.辩证法与动态的真理观（比如《精神现象学》）；2.进化论的观念，即历史由低级向高级发展，在‘正→反→合’的辩证运动中升华；3.时代精神（Zeitgeist）的观念，即每一个时代都具有笼罩着它的精神氛围，或弥漫于每个时代人们心中的普遍情感或意识；4.与时代精神相关的历史决定论，即历史是有规律可循的，可测过去，可估未来。”

黑格尔的理论，影响着他以后近200年的许多哲学家、美学家、艺术史学家，也包括建筑史学者和建筑师，比如沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）说：“……建筑表现一个时代的生活感觉。作为一种艺术，它给予了这种生活感觉一种理想和美化……”^②在许多追随黑格尔的艺术哲学家中，丹纳（H. A. Taine）的阐述最为精辟。丹纳在他的《艺术哲学》（傅雷译，人民文学出版社，1963年出版）中曾说过“……艺术家本身，连同他所产生的全部作品也不是孤立的……要了解一件艺术品、一个艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风格概况，这是艺术品最后的解释，也是决定一切的原因。”^③佩夫斯纳（N. Pevsner）在他的《欧

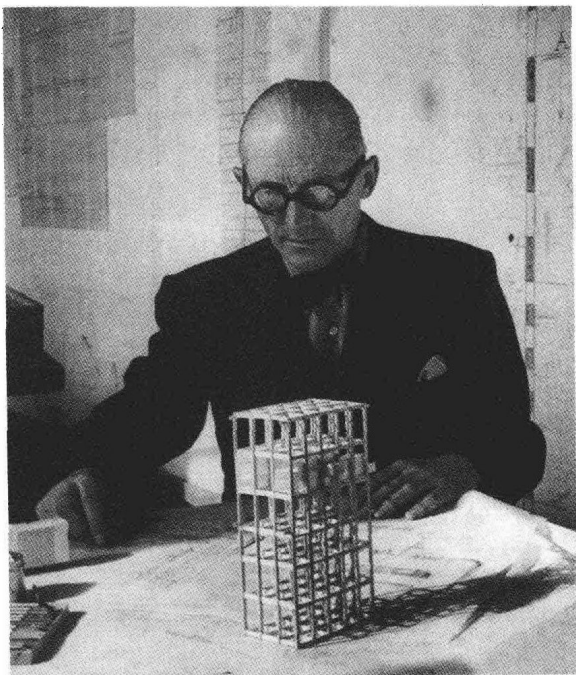


图1.1 勒·柯布西耶（Le Corbusier, 1887~1965年）

① 陈伯冲. 建筑形式论——迈向图像思维. 第4页, 中国建筑工业出版社, 1996年出版。

② 陈伯冲. 建筑形式论——迈向图像思维. 第4页。

③ 陈伯冲. 建筑形式论——迈向图像思维. 第25页。

洲建筑史纲》中说过：“时代精神渗透弥漫到一个时代的社会生活、宗教、学术以及艺术之中。”许多建筑学者及建筑师，也都支持“时代精神”这个说法，譬如柯蒂斯（William Curtis）、詹克斯（Charles Jencks）、柯布西耶（Le Corbusier）（图1.1）、格罗皮乌斯（Walter Gropius）等人。柯布西耶在他的名著《走向新建筑》中，喊出了“一个伟大的新时代已经开始，在这个时代里存在着一种新的精神”^①。由此可见，黑格尔的“时代精神”学说，影响确实是深远和广泛的。

我们在这里不必就黑格尔的哲学观点进行详尽的讨论，这不是我们专搞建筑的人能解决的。我们感到很欣慰的是，早在200年前黑格尔就已经提出了“时代精神”的学说，而这种学说打动了我们，使我们原来一直想到的或想表明观点找到了“参考坐标系”。尽管建筑作为一个社会经济生产的一部分，它的发展主要的还是决定于生产技术，用“时代精神”决定论来概括建筑的发展肯定是不全面的，但是建筑本身具有双重性，除了技术之外，艺术也是它的主要内容之一，从判断建筑艺术这个角度来讲，我们认为黑格尔的时代精神说法是中肯的、到位的。

尽管在黑格尔之后，也有许多哲学家、艺术家对他的“时代精神”提出质疑，譬如说贡布里希（Ernst H. Gombrich）这一派人，包括波普尔（Karl R. Popper）都是黑格尔这个理论的反对者，波普尔甚至认为：“凡是科学理论必须建立在可证伪性的基础上，一个不可证伪的理论就只能是伪科学……时代精神具有不可证伪性，它是大可怀疑的……”^②

我们之所以认同“时代精神”的说法，是因为它在很大程度上反映了客观现实，一种艺术（不论是绘画、音乐、雕塑、文学、戏剧、包括建筑艺术），它的演变和发展都是离不开当时的社会背景和历史时代的变化和发展的，哥特（Gothic）建筑最充分地体现出在中世纪宗教至上、神权至上的那种时代精神，而文艺复兴时代的绘画、雕塑、建筑艺术，就是反映了那个时代的“主旋律”——人文主义的精神，这已是

① 柯布西耶，《走向新建筑》，吴景祥译，中国建筑工业出版社，1981年出版。

② 这段话读起来很费解，似乎有点自相矛盾，总之，纯哲学理论上的问题，我们这里暂不去管它了，反正黑格尔的哲学思想和“时代精神”、“绝对精神”、“绝对理念”等论点，200年来早就被各种后来的学派批判过了，黑格尔也早已被认定为“唯心主义”，但因为黑格尔也讲辩证法，他也没说“绝对精神”是个人心中的主观想像，因此被冠以“客观唯心主义”。不过，我们在这里讨论的是黑格尔的时代精神论对艺术的影响，就别管它是“主观唯心”还是“客观唯心”吧！

不容置疑的客观事实。19世纪末20世纪初，由于欧洲社会处在转型的时期，新艺术运动的思潮应运而生，新艺术运动反映出一种不满意呆板、僵硬、等级化的社会制度和主流意识形态，而追求一种向往自然、赞美手工艺操作的自然主义思想，它和同时代的丰富多彩的绘画、雕塑、文学、音乐等艺术变革组成了当时的时代变革主旋律。后来的现代主义建筑运动、后现代主义建筑思潮，一直发展到当代的高技派、绿色生态环保派等无一不是反映出时代的变革、思想意识形态的变革，以及技术的进步和变革。时代精神除了思想意识形态的变革外，当然也反映了生产技术的变革，而且在很大程度上（特别在后工业化时代和信息化时代），技术的进步和变革更能体现出时代的精神。

那么什么是我们提倡的新思维呢？我们概括为下列三个要点：

- ① 反映时代精神、顺应时代的主旋律；
- ② 对传统的设计思维大胆怀疑，必要时予以摒弃；
- ③ 对既有的各种设计思维和思潮取其精华，择之为用。

当今的时代精神是什么？是变革。当今时代的主旋律是什么？是“求新、求变、求知、求乐”。

再回到现实中来，放眼世界上（包括我国国内）这几年来涌现出许多“新奇”的建筑形式，如果对它们仔细分析一下，会发现它们都具有这种“新思维”的倾向。譬如说，传统的（正统的）建筑设计原则不是讲“形式与功能的统一”吗？而当今一些建筑师们偏偏就不认同这条原则，他们提出“二元论”，即“形式就是形式，功能就是功能，两者可以结合，但也可以互相独立，两者不一定要有主从的关系。”在这种思维的引导下，就出现所谓的“表皮理论”。我们不妨注意一下，在当今世界范围内，甚至在我国本土上，这种表皮论的设计作品还少吗？它们不都是很有新鲜感，并且也逐渐为世人所接受了吗？

也有人会说，你们说的那一套所谓新思维例如挑战秩序感、挑战稳定感、建筑只是一张皮等等，其实早在20世纪20年代苏俄一些激进的构成主义、未来派的建筑师们就已尝试过了，现在这些“新思维”也只不过是继承他们的思想而已，算不上什么“新思维”。我们说，不能这样看，世界上所有的事物都是顺着否定之否定规律按螺旋形上升的方式发展的，今天的新思维可能在某些方面和80年前的一些思路有些近似，但是，绝不是过去的翻版，历史永远都不会重演，今天的一些思维，实际上和过去的那种思维相比，又有了质的提高，因为当今的新的设计思维是有先进的科学技术进步做后盾的，是符合新时代最大的特征的。世

界上所有的思想、思潮（无论是在文学、艺术、科学技术等方面的，当然也包括建筑），又有哪一种是能完全割断历史而横空出世的呢？这是历史唯物主义和辩证唯物主义的基本观点，譬如说，毕加索（Pablo Picasso）早期受到多种艺术派别的影响，但他后来在此基础上，最终发展成自己的立体主义及未来派的风格，又有谁会说毕加索没有创新而只是继承了前人的风格呢？

新建筑思维指导下的新颖建筑形式，不仅令人耳目一新，有时也会产生巨大的社会和经济效益，弗兰克·盖里（Frank Gehry）设计的西班牙毕尔巴鄂古根海姆博物馆，就是一个例证，它给已经萧条的毕尔巴鄂市每年带来300万名旅游者（主要是慕名而来参观这座奇异的博物馆的），用当地人的话来说，是它拯救了一座城市。再看看今日我国北京2008年奥运会主体育场“鸟巢”，奥运会闭幕后三个月内（从8月中旬到11月中旬），接待了300万名以上的参观游览人群，春节前后黄金周，又接待了数十万名游客，如今“鸟巢”已经成了北京市旅游第一热门景点。当然，以中国举办奥运会为骄傲这一点是游客来参观的主要



图1.2 蒙特利尔奥运会体育馆，1976年

资料来源：《奥运建筑》80页，梅季魁著