

建筑美学笔记

Jian Zhu Mei Xue Bi Ji

王振复 著

一个事先不考虑自然生态因素的建筑设计，必然是缺乏美学追求的失败的设计。建筑的基本特征，就在于它始终与一定的自然环境不可分离。



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

— 建筑师文萃 —
JIAN ZHU SHI WEN CUI

建筑美学笔记

Jian Zhu Mei Xue Bi Ji

王振复 著



图书在版编目 (C I P) 数据

建筑美学笔记 / 王振复著. —天津: 百花文艺出版社,
2005

ISBN 7-5306-4249-9

I. 建… II. 王… III. 建筑美学 IV. TU-80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 052646 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 23.5 插页 2

2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 — 4000 册

定价: 43.00 元

代前言——

城市建筑究竟有什么问题

我国建筑理论界有学者提出,“中国城市建设的现状是只见建筑不见城市。”《城市,超乎建筑之上的追求》刊《解放日报》第7版,2005年6月21日这话说得在理是可以肯定的。它的确道出了当下中国城市建设的一个值得关注值得令人深思的问题。

所谓“只见建筑不见城市”,笔者以为大意是说,由于中国各地新城的营构与旧城之改造没有民族、地域文化的关怀,没有城市规划师、建筑师个人创造的人文追求与特色,导致座座城市首先因城市建筑的雷同化、模式化尤其是西方化而丧失城市建设的中国人文特质与地域个性,特别是城市新建筑的一味求“洋”、求“现代”而使城市失却“民族记忆”、“地域记忆”与“人文记忆”的情况,确在一定地域与不同程度上存在,所以,对此保持清醒的头脑并力图加以改变是必要的。

然而在这一问题上,我们也不应说过头话,不能错以为当下中国所有城市建设因其建筑空间造型、意象语汇等的雷同化而彻底泯灭了城市的个性。城市建筑的雷同化固然存在,它主要表现在一些城市的政治类、商贸类、文化类与居住类现代建筑上。然而,建筑的

雷同化尽管可以说是一个严重的问题,却还不致于一定导致“千城一面”。在城市的总体文化风貌上,诸如北京不同于上海,西安也不会混同于南京,天下之城,还是各具人文与自然特色的。因而是否可以这样说,所谓“只见建筑不见城市”,作为警省之语,语惊四座,可作为科学判断之见,则大约尚有进一步讨论的必要。

建筑之于城市,确是城市及其环境构成的基本而重要的物质元素,它是令人瞩目,一时难以改易之严重影响城市居民生命包括生活与生产活动的物质存在,不过,这大约还不能说,建筑是“城市的主体”。

“城市的主体”究竟是人还是建筑?这似乎没有什么可以讨论的,似乎两者的意义与价值也差不多。其实,城市建筑的文化特性、现代性、民族性、地域性与主体性等等,都决定于人的主体意识、理念、思想、意志、欲望与理想,决定于人的主体性。所以,“城市的主体”是人,不是建筑。

城市文化作为一种时空存在与运动系统,无非由物质、精神、制度文化之构成方式与传播之四维所构成。建筑作为城市之庞巨的物质存在,必然在整个城市文化系统中体现出一定的精神、制度与传播的人文意义,然而就城市建筑本身而言,则当然属于物质文化层次,它仅是城市文化四维结构中的一维,由此便不难理解,为什么说首先作为物质文化的建筑,尚不是“城市的主体”。况且,仅就物质层次来说,在城市物质文化中,除了建筑,城市道路、交通工具及其运动、水系、绿地以及空气甚或天空等等,尤其是居住者即人及其生命活动本身,也是重要甚至是最重要的城市物质存在。

当下中国城市及其建筑文化的问题,在笔者看来,主要表现在三个方面——

一,是从建筑单体看,不少建筑的艺术设计缺乏美学追求,加上施工

的粗劣,使房子造得很丑陋很蠢,其空间造型及其立面处理以及色调与质感等,都不讨人喜欢,甚至令人沮丧厌恶。另一些建筑的技术设计与施工不规范,在技术材料的处理上偷工减料以次充好,水、电、煤三项由于技术实施的不到位,导致隐患不少毛病很多,或者由于涂料质量的低劣造成室内环境污染,有害于健康与居者生活的安宁。

二,从建筑的个体与个体、个体与群体、群体与群体以及建筑与环境的关系即“文脉”角度分析,城市建筑的规划与建设,缺乏整体多样,在矛盾中达到和谐的美学追求。你只要在街上走走,或是登高眺望整座城市的建筑风貌,便不难发现街道两旁建筑的杂乱无章,各行其“是”,其建筑单体与单体之间不能构成“对话”亲合关系,好比一生长袍马褂与西装革履者“站”在一起那样滑稽可笑格格不入。有的“新”建筑从其自身看似乎还不错,放在某一环境之中却“可恶”地破坏了整个人文环境的人文意蕴与美感。有的城市中的古典传统建筑本来是非常优雅庄严的,忽然在其背后出现了一座庞巨而强硬的“新”建筑,显得张狂而又蛮横,确是名副其实的“破坏性建设”。这种“文脉”的断裂与置“文脉”于不顾,在旧城的改造中尤为明显。好比一篇文章,病句很多,句读不对,怎么也不通顺,读之令人倍觉痛苦。造成这种情况的根源,首先在于城市规划的总体把握,在于某种权力意志、资本利润与缺乏美学修养的不利因素的干预与影响。

三,正如前述,“只见建筑不见城市”的判断,首先关系到“文脉”,这一判断又触及了当下中国城市建筑文化的一个重要问题,在笔者看来,这便是“文化殖民”。“文化殖民”这一文化现象,发生在西方“强势”文化与中国“劣势”文化之间。它在城市建筑问题上的表现,是在长期大量吸取西方当代优秀城市建筑文化的同时,无意之中却在实

际上夺取体现于中国当下城市建筑的人的主体性。它是和平的,友好的,温文尔雅的,绝对不具有“居心叵测”之人格因素的一种文化传播方式,是伴随以经济、文化改革开放所必然实现的一种文化现象。这便是眼下一些中国城市宾馆、银行大厦、居民小区甚至政府大楼求“洋”、求“现代”的文化根因。别的暂且不说,仅就一些小区的命名诸如“罗马花园”、“威尼斯X镇”之类,明明是一个中国血统的“小孩”,却偏要为其取一个“洋名”那样令人好笑。在东西方建筑文化的传播中,开始时对西方当代城市建筑的美学意义上的模仿是难免的。模仿是以丧失正处于民族建筑现代化进程中的人的主体性为沉重代价的。体现出中国当代城市建筑在文化、美学理念上的“幼稚”。模仿导致雷同,扼杀创造,于是便既“不见城市”,也“不见建筑”。那断不是中国城市建筑的“现代”,那是西方的现代、当代城市建筑在中国。那是别人的“现代”。笔者认为,目前的中国建筑界包括建筑创作与理论,还存在一定的迷“洋”的崇拜意绪,因此提倡民族主体,回归理性,抵抗“文化殖民”是必要的。城市建筑文化是不能“全球化”的,“全球化’的理念里,隐藏着”文化殖民“的危险。就中国当下与未来的城市建筑文化建设而言,除了“民族的现代化同时是现代的民族化”,笔者确实不认为还有其它什么健康的道路可走。

目 录

- 001 代前言——
城市建筑究竟有什么问题
- 001 建筑:技术与艺术的“对话”
- 005 “待风雨”与“辟群害”
- 007 从安泰所想起的
- 009 空间,“唱”的就是“主角”
- 011 展现于空间的社会人生
- 013 建筑空间意象的抽象意蕴
- 016 建筑物·建筑·建筑形象
- 018 材料因·“场”素·功能质
- 018 先从图式来看一看
- 024 结论是什么
- 025 注意:建筑美的“暧昧空间”
- 030 “诗意”的象征
- 030 抽象观念意绪的具象暗示
- 032 “建筑意”
- 040 象征性“符号”
- 055 移情与美感
- 056 立普斯的建筑美移情说
- 059 心理:“难得的糊涂”
- 062 生理:“运动的冲动”
- 067 倾听时代的节拍
- 068 历史的长河如何滚滚向前
- 078 这里是一个急转弯
- 083 “传统与现代”的对话
- 089 空间“形式”之美
- 089 相互默契 情意相投
- 091 美在比例 还是美在无比例
- 094 适度之美
- 098 “中间”也是“可以”的
- 099 均衡何以显得美
- 101 浓妆淡抹 美在相宜
- 103 质感
- 105 亲比之魅
- 105 凝固的音乐
- 110 立体的画
- 114 无声的诗
- 119 与雕塑的联姻
- 125 大地文化与大地“哲学”
- 125 人与自然的关系:“天人合一”
的时空意识
- 126 淡于宗教与浓于伦理
- 128 “亲地”倾向与恋木“情结”
- 130 “达理”而“通情”的东方文化
- 133 “宇宙”与“中国”

- | | | | |
|-----|-----------------|-----|--------------|
| 133 | “宇宙”与建筑时空意识 | 306 | 人的营构与神的营构 |
| 145 | “中国”与建筑中轴线的美学性格 | | |
| 152 | 从历史的深处苏醒 | 311 | 杂记:从东方到西方 |
| 152 | 建筑起源的有关古文字资料拾零 | 311 | “事死如事生” |
| 156 | 一些甲骨文给了我们怎样的启示 | 316 | 方形·圆形·前方后圆形 |
| 157 | 有关考古发现也在大声“发言” | 320 | 长城的“家园”意识 |
| 159 | 从实用走向审美 | 323 | 四合院与八卦方位 |
| 161 | “建筑美源于实用”说的一个特例 | 326 | 佛寺梵音 |
| | | 329 | 石窟苍凉 |
| 165 | 天地崇拜与祖宗崇拜 | 330 | 清幽之境 |
| 166 | 天地崇拜与建筑文化起源观念 | 333 | 颂德的符号 |
| 175 | 祖宗崇拜与建筑文化起源观念 | 335 | 涵虚之美 |
| 183 | 儒的规范 | 337 | 月迷津渡 |
| 183 | 土木“写就”的“政治伦理学” | 339 | 金字塔的敬畏 |
| 198 | 以礼为基调的礼乐“和谐” | 342 | “帕堤依”:“美的宗教” |
| 205 | 道的无为 | 344 | 罗马遗梦 |
| 207 | 园林文化之“道” | 347 | 向往天国 |
| 219 | 曲线与意境 | 350 | “巨人”之身影 |
| 229 | 佛的空寂 | 352 | “畸形的珍珠” |
| 230 | 佛性意味与中国化 | 354 | “太阳王”的宫室 |
| 243 | 佛性意味与传统偏爱 | 356 | “上帝死了”之后 |
| | | 358 | “印度的明珠” |
| 249 | “错采”与“白贲” | 360 | 从文学美到建筑美 |
| 267 | 技术文化之路 | 361 | 诗意的命题 |
| 294 | 中华与欧西的比较 | 363 | 上海滩上的希腊石柱之美 |
| 294 | 以土木为材与以石为材 | 364 | 也谈南浦大桥的色彩 |
| 297 | 结构美与雕塑美 | 365 | 忽视与误解 |
| 303 | 庭院与广场 | | |

建筑:技术与艺术的“对话”

当人们沐浴在晨风朝晖之中,远眺万里长城巍峨飞动的雄姿,在黄昏夕照之际,徜徉于清丽宁静的江南民居之前;或为北京故宫的雄浑博大所深深撼动,被边陲山寨“低吟小唱”般的茅屋竹楼轻轻扣动心弦,衷情仰望上海浦东金茂大厦的崇高“身躯”;或去异国他乡,埃及金字塔的“静穆孤寂”,希腊帕提依神庙的明丽典雅、印度泰姬陵的“冰清玉洁”与“绵绵情思”,法兰西埃菲尔铁塔的“力量”之美,与美利坚现代摩天高楼的“冲天”形象,不由人心撼神驰,深感其美无比,催人遐想沉思……

人们自然会问:建筑,你究竟是什么?

打开中外建筑史,关于建筑到底是什么这一问题的辩论时有所见。有的振振有词,说“建筑是一门艺术”,引经据典,看来无可辩驳;有的说得十分肯定,“建筑是一种技术”,观点鲜明,毫不吞吞吐吐;有的干脆主张,“建筑,什么也不是,它就是它自己。”如此等等,不一而足。

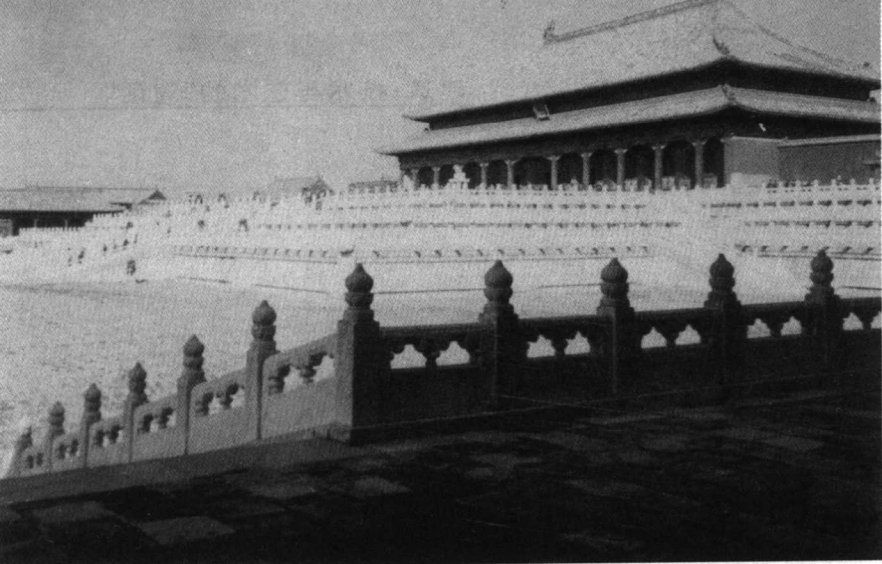
我们的头脑,似乎有点被弄胡涂了,我们碰到了难题么?

的确,尽管凡有人烟之处,都有建筑存在,可以说,建筑是尽人皆知的,然而,究竟什么是建筑,却未必人人了然。

这正如黑格尔所言,“熟知的东西之所以不是真知的东西,就因为它是熟知的。”

当然,即使是古希腊神话传说中的“司芬克斯”之谜,也有可解的时候。笔者认为,要回答建筑究竟是什么的问题,还得从建筑的基本特征谈起。

黑格尔《美学》一书认为,“就存在或出现的次第来说,建筑也是一门最早的艺术”。这种古典建筑美学见解具有代表性。在古代与近代西欧,人们将建筑喻为“抽象的雕刻”与“凝固的音乐”,盛行西欧于一时的洛可可与巴洛克建



庄严博大的北京
明清紫禁城——
故宫的太和殿，
是现存中国古代
皇家建筑之典型。

筑潮流，建筑装饰繁冗多姿，贴金贴银，建筑形象富丽堂皇，非常重视装饰效果，艺术意味十分浓郁，尤其反映出这种古典建筑美学理念的深远历史影响。

建筑，是一门文学艺术一般的艺术吗？

倘说是，又究竟是怎样一门“艺术”呢？

通常所谓“艺术”，可作广义狭义两解。

朱光潜《谈美书简》指出：“Art 艺术这个词在西文里本义是‘人为’或‘人工造作’。艺术与‘自然’现实世界是对立的，艺术的对象就是自然。就认识观点说，艺术是自然在人头脑里的‘反映’，是一种意识形态；就实践观点说，艺术是人对自然的加工改造……所以艺术有‘第二自然’之称。”

如此说来，广义的“艺术”，实即“本义”的“艺术”，指“人对自然的加工改造”，“人为”或“人工造作”，及所创造的“第二自然”，也就是一切社会生产劳动的技艺及其成果，具有技术与技巧之义。

因而，凡经过一定的技巧、技艺与技术“人工造作”的“第二自然”，均可统称为“艺术”，难怪有所谓烹调艺术、裁剪艺术、栽培艺术甚或军事艺术等等的习惯说法。这些说法的来由，正是基于对“艺术”的广义理解。在中国古代，有时就连巫术，也被称为一门知然否、判吉凶的“艺术”。英国莎士比亚《暴风雨》一剧中有一句台词：“Lie there, My art.”这里的“art”艺术，实际指的是具有巫术意味的“法衣”，取其广义。

当然，在广义“艺术”领域中，亦包括音乐、舞蹈、绘画及文学之类。而所谓狭义“艺术”，是“自然在人头脑里的‘反映’，是一种意识形态”，仅指文学艺术。

这就是说，现在人们通常所说的科学技术以及文学艺术等等，均可称为广义“艺术”。

显然，建筑首先是一种技艺、工艺，西文 Architecture 建筑的本义，指“巨大

的工艺”。此词源自希腊文 Archi 与 tekt 两词的复合,Archi 有“巨大的”、“首要的”之含义,tekt 意为“技艺”、“工艺”。任何建筑物,从史前最原始的茅屋到现代感十分强烈、结构非常复杂的摩天大楼,都是“人对自然的加工改造”,体现出一定的技术与技巧,因而,说建筑是一种广义“艺术”,是合乎逻辑的。

问题在于,当人们通常称建筑为广义“艺术”时,实际上,却并未将建筑与其它一切“人工造作”的事物区别开来,而混淆了建筑与一般的文学艺术以及建筑与一般的科学技术的严格界限。

或者将建筑与一般的文学艺术等量齐观,要求建筑必须具备文学艺术一样的艺术性,且以衡量文学艺术那把意识形态性的尺子来评论建筑,削足适履,不适当地要求建筑必须像文学艺术那样再现不是表现社会生活,如运用什么“现实主义”创作方法去塑造建筑“艺术形象”,企图通过建筑,具体地再现什么“公民特有的乐观主义和自信心情;善良、朴素、真诚和人道”查宾科《论苏联建筑艺术的现实主义基础》等等具体特定的思想情感与道德观念。而近年有人提出什么“建筑是首哲理诗”这一命题,也是将建筑等同于一般文学艺术的表现。

或者将建筑混同于一般的科学技术,把建筑看成与烹调、军事之类“艺术”一样的东西,认为建筑“什么都不能反映”,忽视甚至抹煞两者在材料、空间构造、实用与审美诸方面不尽相同的自然与社会属性,企图完全斩断建筑与文学艺术这些意识形态之间的必然联系。

这两种倾向,都难以对建筑的本质特征作出准确的把握。

实际情况是,建筑是沉重的物质材料堆砌而成的物质产品,一般它不能挤进社会意识形态领域去硬充一个角色,它给人的形象感受亦非文学艺术可以同日而语的,显然,建筑独立于其它文学艺术门类。

且不说,解放前北京龙须沟的茅棚、天津的“三不管”、上海肇嘉浜的“滚地龙”是穷人栖身之处,绝不是也不能是那种狭义的艺术;且不说,地震灾区临时搭建的抗震棚,农村、工矿地区某些简陋的生产用房,尽管那都是“人对自然的加工改造”,亦不是狭义的艺术品。

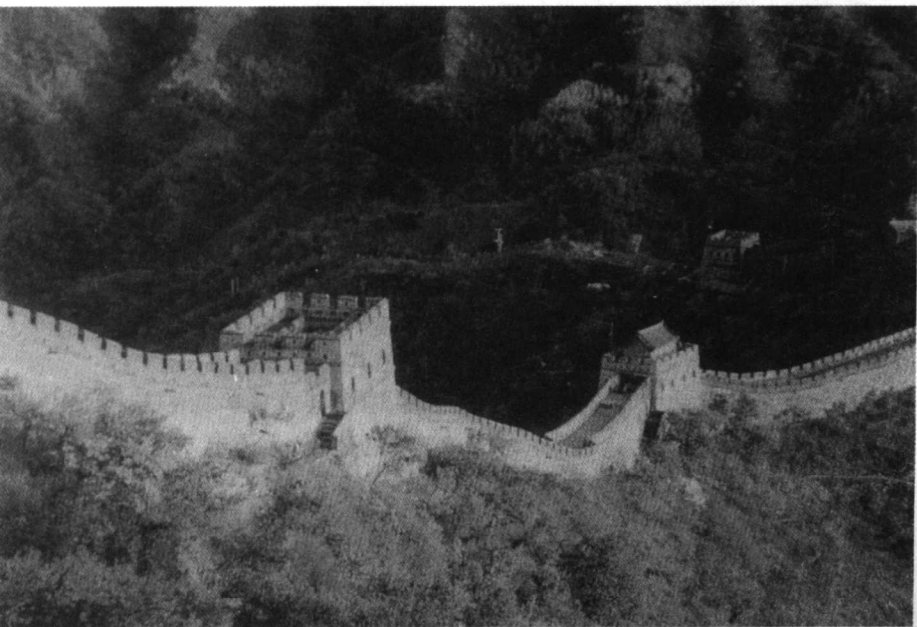
即使某些著名建筑比如长城、金字塔,确实是美的,由于建造之初没有有意识地对其进行狭义的艺术加工,并未将一定的艺术情趣物态化,同样不能是狭义的艺术品;即使一些纪念性建筑、宗教性与园林建筑,一开始就是人们在一定的科技与经济条件制约下,对其进行了有意识的艺术狭义装饰,比如雕梁画栋、敷彩饰面、镶嵌以壁画、布置以雕像等等,然而,建筑正因其受诸多物质条件、功能要求的“制约”,这种狭义的艺术装饰,仅仅是绘画、雕塑甚或文学、音乐等等狭义艺术因素对建筑的渗透,或者说,作为广义艺术的建筑,为了丰

富其美的具体形态而向文学艺术的一种有限的借用,并不能也没有从根本上改变建筑的本质特征,只是增加了决定建筑本质的因素而已。

建筑沉重的物质材料,是使建筑只能成为一种广义“艺术”的关键,这种物质材料的特性,为其它一切“艺术”所未有。黑格尔《美学》认为,美的本质是显现于具体事物的“理念”,而“建筑只是一种理念的不清晰的媒介物,它不能充分表现理念,因此只能把它列入纯粹的象征性艺术的水平。”实际上,黑格尔是站在文学艺术角度来看待建筑的。在他看来,由于建筑不像诗那样摆脱了物质材料的“纠缠”这正好抓住了建筑的一个基本特性即物质材料性,不是所谓的“最自由的艺术”,它受到沉重、庞大的物质材料的限制与压迫,因而,建筑不能不是一门“最早的艺术”,“最早的”,亦可理解为“最初级的”。所以,在黑格尔庞大的艺术序列中,建筑确实被列于首位,但并非说明这位古典美学家特别推崇建筑,恰恰因为建筑巨大沉重的物质性,据说是“阻碍”了“理念”的“充分显现”的缘故,这一看法,如果剔除其唯心主义思想因素,其合理内核颇为值得玩味。

但是,尽管建筑只是一种“艺术”,不能混同于文学艺术,却并不等于说建筑形象的意义,与社会意识形态即一定的社会思想观念情绪绝对无关。

且不说,那些渗透狭义艺术因素的建筑装饰,可以反映生活的某些本质方面,即使就建筑的平面布局、立面安排、空间序列本身而言,它们虽不是属于狭义艺术范畴的,但在满足一定的实用性要求的同时,也能在一定程度上反映出一定地域、种族、民族、时代风貌甚至建筑师个人的生活理想,美学追求与艺术情趣,关于这一点,建筑史上的实例俯拾皆是,后文自必谈及。



巍峨而逶迤的长城,奔涌磅礴于群山之际,给人以大尺度的浑莽的美感,这是中国建筑奇迹。

同时值得注意,作为广义“艺术”的建筑,与狭义的文学艺术之间,其实并无一条不可逾越的鸿沟。如上所述,且不提适当的艺术装饰是建筑所常需的,建筑物成了一定艺术装饰的“载体”,同时又美化了建筑物本身。更重要的是,建筑的诸如平面、立面造型的多样整一、对称均衡、比例尺度与色彩质地等美学规律,在文学艺术中亦同样存在,当然,其具体表现形态与程度是各不相同的。建筑的这些美学规律同时又是技术、技巧与技艺的规律,在表现生活,给生活下判断方面,同文学艺术相比,建筑一点也不逊色,只是其表现的角度、方式与效果有所不同罢了。

“待风雨”与“辟群害”

原始初民,大约都是朴素的“经济学家”他们所从事的各项社会活动,起初都是十分“讲究”其“经济效益”的,这就是求其实用。比如说造房子,《易·系辞传》有“上古穴居而野处,后世圣人易之以宫室,上栋下宇,以待风雨”之说。《韩非子·五蠹》亦说:“上古之世,人民少而禽兽众,人民不胜禽兽虫蛇,有圣人作,构木为巢,以辟群害。”

显然,作为广义“艺术”的建筑,其第二个基本特征,在于“待风雨”、“辟群害”的实用性。今天,建筑的实用性功能已经十分丰富,但其“待风雨”与“辟群害”仍是其基本的实用性功能。

文学艺术从人类劳动生活中起源,发育成熟于“实用”这一母胎,开始时亦有某种实际用途的,比如先民在岩壁上刻画野牛形象,是为了在现实中打杀更多的野牛,狩猎者在狩猎前跳模仿狩猎动作的舞蹈,是现实狩猎活动的一种预演,这已为史前艺术史所一再证明。然而,一般而言,文学艺术一旦成熟,就断然舍弃“实用”这一母体,犹如鸡雏一旦被孵出,就永远不再去理睬那残破的蛋壳一样。画出橡树虬曲的枝干,不能砍下来打家具或是当柴烧,板桥“竹”、悲鸿“马”、白石“虾”,都没有任何实际用途,这还用说么?文学艺术的认识、教育与审美三大社会作用都是精神性的,在其发展过程中,文学艺术历史地筛洗干净了“实用”这一因子,变得很纯粹,因而被人称为“纯粹艺术”或“自由艺术”,不是没有道理的。

建筑则不然。

建筑的起始,首先是为了满足人们对自然空间的居住要求。建筑,为我们提供了一定的生活环境。建筑的功能,当然不限于实用,但其实用功能却是基本的,并且一般而言,其它社会功能,比如认识、审美与崇拜等等,都是依存于实用性功能的,或者起码并不妨碍于实际用途的发挥。



江南民居，
朴素而可人。

世界上到底有没有一种毫无实用价值的建筑呢？看来很难发现。有些建筑物艺术装饰程度高些，精神意义丰富强烈，使人几乎找不到或直感不到有什么实际用途，但在一定的精神意义的背后，一般总是仍然隐伏着实用这一因素的。古希腊帕提依神庙的精神性功能显而易见，但其实它是当时人们建造的供雅典娜雅典的保护神这个神“居住”的“寓所”，是人的寓所的一个变种，并且为那些信奉神的信徒提供了一个实际的瞻仰的场所与目标。在虔诚的人们看来，为了使神永驻，是应该有个固定住所的，才将神庙的柱廊建造得如此雄伟典雅，出发点在于实用。或者说，神庙的客观意义是精神性的，然而，又与一定的实用观念相联系着。一般庙宇除了作为精神崇拜与审美的对象，又往往发育成为庇护和储存神像、雕塑和壁画等艺术品的历史“博物馆”。陵墓呢，埋葬死人的地方，是供死人“居住”的“寓所”，它是人世间活人居住方式的继续。人为在活着时生活得更舒适美好，虔诚地相信祖先灵魂和鬼神的福佑能帮助他们达到这一物质目的，才愿意建造陵墓。陵墓直接用于掩埋遗骸，不至于暴尸于野，是保存死者遗物的“场所”。有些佛塔可供登临，成为人们俯瞰四时自然美景的一个制高点、观赏点。有些佛塔建于军事要冲，如宋代的河北料敌塔，可供“瞭敌”之用。有的则建于航道必经之地，在古代有导航之功。而公园的长廊、小桥、美人靠或凉亭等建筑形象，一般起着点景、调节整座园林艺术节奏的观赏作用，它们本身是审美对象，也不能否认，其建筑实体，同时兼有比如导游、渡水、凭眺或休憩等实际用途。

正因如此，建筑的实用性功能是普遍的、主要的、基本的，其精神性功能必然受到其实性功能的深刻影响，故而将建筑这种广义“艺术”称为“羁绊艺术”或如工艺品那样的“次要艺术”，这种建筑美学观点颇为值得参考。建筑的

实用性不可避免地要影响到建筑形象的审美品格,对建筑形象的赏析,必须将建筑的这一重要特性估计在内。审美观点固然必暂时“忘却”建筑的实际用途,而去专注于对形象的体验与领悟,否则,就不可能使人进入审美境界。但建筑的实用性,必然参与培养了人们欣赏建筑美的一种特殊的尺度与“口



园林草树掩映之际,建造一小亭,整个环境与园林“表情”就活起来了。

味”。文艺复兴时期意大利著名建筑理论家阿尔伯蒂《论建筑》说得好:

所有的建筑物,如果你们认为它很好的话,都产生于“需要”Necessity,受“适用”Convenience的调养,被“功效”Use润色,“赏心悦目”Pleasure在最后考虑。

为了这个缘故,他又说:

我希望在任何时候,任何场合,建筑师都表现出把实用和节俭放在第一位的愿望。甚至当作装饰的时候,也应该把它们做得像是首先为实用而做的。

从安泰所想起的

指出建筑具有一定的实用性功能这一点无疑是正确而必要的;然而,仅仅指出这一点,甚至还不能将建筑同一般物质产品包括工艺美术品区别开来。一辆性能优良的美观大方的小轿车既实用又有审美意义,美的家具、衣物、文房四宝以及烟斗、拐杖之类,一般都具有实用性,但它们都不是建筑物。因此,说建筑的基本特征,仅仅在于一定的广义“艺术”性与实用性,其实并未全面

地把握到建筑的本质特征。

人们要问,倘若一部《红楼梦》的珍本,埋在地下,藏于世界著名的图书馆或寻常百姓家,会改变这部不朽的中国古典文学名著的美学品格吗?贝多芬的《英雄》或是《命运》,在不同场合被某些演奏家重复演奏,大约亦不会太改变其艺术价值吧?一座花岗岩雕像,被置于大自然环境之中,亦可陈列于室内,其艺术的审美属性,看来受周围环境的影响也不是很大。这是因为,文学艺术,它所创造的“世界”,按照黑格尔所说,是一个“灌注生气”的“独立自足”的艺术世界、心灵世界与幻想世界,其典型环境就熔铸在整个作品所创造的艺术世界之中,因其具有“幻象”的特点,文学艺术所传达的艺术场景、意境,虽然是客观存在着的现实世界的反映,却是独自封闭的,与现实世界保持着一段实际心理距离的。

建筑却不然。

世上没有另一种“艺术”,能像建筑这样如此彻底地与大自然紧密联系在一起,这倒使人想起了希腊神话中的英雄安泰。安泰一旦离开他的大地母亲,就毫无力量,也不成其为英雄了。

建筑一旦离开一定的自然环境,也就不成其为建筑。

建筑物一旦建立,便可能长久地屹立于一定的自然环境之中,成为改变环境的一个积极而有力量因素,同时,一定的自然环境亦影响建筑的风貌。罗杰斯·斯克拉斯《建筑美学》指出,“建筑物总是构成了它所在环境的重要面貌特征……同样,随心所欲地改变环境也会影响到建筑本身。”即使地下,水下或将会出现的太空建筑,亦不能摆脱建筑与一定自然环境的有机联系,这种自然环境就是地下、水下与太空。因此,建筑作为一个“系统工程”,一定的自然环境,无疑是整个建筑形象艺术属性与技术属性的不能排除的有机组成部分,好比安泰,“大地”这种环境是其生命与力量的源泉。附带说一句,西方有机建筑论的精蕴,就在于十分重视建筑与一定自然环境的有机的血肉联系。

一个事先不考虑自然生态因素的建筑,必然是缺乏美学追求的失败的设计,建筑的基本特征,就在于它始终与一定的自然环境不可分离。

正因如此,有的建筑著论在讨论建筑的本质特征时,试图从马克思著作那里寻找答案和理论依据,认为“所谓建筑物,无非是一种具有固定工程形态的人类生活设施。这就是我们对于建筑物或作为物的建筑的本质和特征问题的结论。”¹

这一“结论”,的确具有比较广泛的理论概括意义。只要是“人类生活设施”,并且是“固定工程形态”者都是建筑。马克思确曾指出,房屋的特点在于