

# 建筑的生命

——论建筑创作中的理性与情感

摇摇这个问题很大，然而却是每一个时代、每一位有社会责任感的建筑师所无法回避的。

## 一、耐人寻味的勒·柯布西埃

1928年勒·柯布西埃去世之后，以后现代主义为代表的建筑思潮，使当代建筑领域中的“文化战争”更加强了“反理性主义”（~~唯理主义~~）的色彩。批评“唯理主义”（~~唯理主义~~）与对“理性”的攻击混成一体，来势汹涌；继莱特的“有机建筑”之后，“人情化”、“乡土味”、“共生性”、“寻根意识”颇得好感，也确有声色。这种错综复杂的局面，在相当大的程度上便造成了一种假象：是“理性”扼杀了建筑的生命，唯有以“情感”打破“理性”的枷锁，才能使现代建筑新生。

在纪念勒·柯布西埃诞生五十周年的今天，我们深思：在与他并驾齐驱的许多超级建筑大师之中，为什么他独具魅力？

勒·柯布西埃的创作历程闪烁着咄咄逼人的光芒，他在作品中孕育的“纯性”、“野性”、“塑性”、“浪漫性”、“象征性”以及“量感”等，都早已溶化在现代建筑的血液之中。无论是在西方，还是在东方，许多建筑作品都显现出他曾运用的各种独创性手法的影子。特别耐人寻味的是，他以自己特有的理性与情感，竟把建筑理论与建筑实践的距离拉得如此之近，以至我们从他的创作历程中，从他无止境探索的足迹中，可以很自然、很感性地明了建筑哲学中这样一个基本原理：犹如人的生命是精卵相逢、共生共育一样，建筑的生命恰恰是来自理性与情感的亲合！

## 二、理性的光辉不会消失

尽管在西方哲学中，各学派对“理性”有不同的解释，然而，从一般认同的意义上来说，“理性”是指概念、判断、推理等思维形式或思维活动。在许多情况下，理性是作为它的对立面——非理

摇摇勒·柯布西埃用自己一生的创作实践，阐明了建筑哲学中的一个基本原理：建筑的生命来自理性与情感的亲合。



在于理性化的不够深入”。不过，紧接着他只强调了“要使理性化的方法突破技术范畴而进入人情和心理的领域”这一个方面（《~~粤~~ 精神危机与理想》~~阅~~ 阅， “~~匀~~ 匀”~~匀~~ 匀）。我们应当补充说明另一个方面：现代建筑的理性本身也还远未健全！在当今建筑文化的“战争”中所表现出来的混沌、迷茫、尖刻乃至歇斯底里，都恰恰说明我们的“理性”是太脆弱了！

摇摇现代建筑中反理性主义思潮是现代西方哲学中反理性主义的反映。

现代建筑中的反理性主义思潮与现代西方哲学中的反理性主义一脉相承。伴随欧洲新兴资产阶级的兴起，黑格尔哲学体系成了近代理性主义的最高总结。首先起来挑战的是现代反理性主义的先驱叔本华（~~粤~~ 叔本华），他主张理性只不过是意志实现自己的向导，认识事物的本质只有靠直觉，把意志当成世界的本源。在此之后，相继出现了尼采（~~匀~~ 尼采）的权力意志论、柏格森（~~匀~~ 柏格森）的直觉主义以及费洛伊德主义、存在主义等等。这种反理性主义思潮恰好符合现代西方社会中的“自我精神发展”和追求个人主义价值观的需要。“只要自己感觉好就是好”，以主观的感觉完全取代了客观的价值标准，现代建筑领域也无不受到这种思潮的侵袭。

美国当代著名建筑评论家赫克丝苔勃尔（~~粤~~ 赫克丝苔勃尔）一针见血地指明，现代建筑运动成了一头为现代生活的更大失败承担责任的替罪羊。从根本上来讲，她认为不是现代建筑运动的失败，而是“一个道德上的幻想的失败，一个在转变中的社会的种种理想的崩溃。”她解释说：“我们所丧失掉的，就是社会学家和心理学家们称之为我们的“信仰系统”——就是那些指导我们如何行动和追求的我们大家所恪守的信念。”（《建筑师》第 1 期）

有人类，就有需求。

人类需求的发展必然带来冲突、思考与理性一系列深化的连锁反应。

理性的思考与理性的健全根植于人类需求的发展。

与勒·柯布西埃的时代相比，高度工业化的经济发展和世界性的人口膨胀所带来的社会问题或社会危机更加深刻、更加激化。这就使得西方未来学在近 100 年成了极走红的“热门”（西方未来学开始于 19 世纪 90 年代，形成于 20 年代初期和中期）。然而，这种对未来的规划、计划、管理、决策和对策等各方面的研究，并未取得“权威性”的成果。即使是未来学明星阿尔温·托夫勒（~~粤~~ 托夫勒）的代表作《未来的冲击》和《第三次浪潮》问世之后，也反响各异，极有争议。这恰恰说明，要重新思考和认识未来，就必须在健全理性的道路上去进行艰苦卓绝的探索。这也是人类文化未来发展所面临的总体背景。

我们不能说建筑领域中理性主义的合理内核及其一些设计原则过时了，但确实实是越来越不够用了。勒·柯布西埃去世之后，

从 19 世纪 70 年代初到 20 世纪初相继召开的一系列重大国际会议，已经把建筑师的社会职能和建筑创作的含义，一步步地推向了崭新的高度。然而，不论是人类环境会议（1970 年于斯德哥尔摩）和人类居住环境会议（1976 年于温哥华）发出的强烈呼吁也好，还是马丘比丘宪章（1977 年）和华沙宣言（1981 年）所宣称的全新宗旨也好，这些都还是提纲挈领式的“理性的召唤”。只有在普遍的、大量的建筑实践中，才能充实其内容，验证其规律，完善其认识。诸如此类，都应当包含在理性的不断健全的过程中。“华沙宣言”再好，若没有从丰富实践中总结出来的科学理论相呼应并施加其影响，那么，它也只能是束之高阁的“伟大空文”。

把范围再缩小一点，例如仅以建筑美学而言，情况又是怎样呢？它一直受到“宠爱”，但很像一个发育不良的“畸形儿”。建筑的形式美、艺术美谈了上千年了（当然还要继续谈下去），可是它的技术美、科学美又有什么比较系统、比较精深的研究成果呢？即使是建筑的形式美和艺术美，我们的视野是否又真的看到了它们的全貌了？

非常有趣的是，现代科学技术领域根本无视反理性主义思潮的冲击，越来越加快自己的发展步伐，并以其卓越成就直接影响到哲学、经济、艺术……使建筑师和艺术家感到惊讶和狂喜的是，在一片反理性主义的喧哗声中，人们已经发现了包含理性美的艺术。理性之光正深深地渗入现代文化艺术的各个角落，由此而引起的巨大反响，也恰恰从一个侧面说明了：理性，我们还只是在一层层地揭开她那迷人的面纱……

#### 四、从理性看后现代

通过冷静思考不难发现，自称是反理性主义的后现代建筑理论，在一个基本认识点上不但没有削弱，而且反倒强化了现代建筑的理性色彩，这就是文丘里反复强调的那个观点：进入到今天的建筑是复杂的、充满矛盾的，不论是解决功能问题还是艺术问题，都必须打破清规戒律，以开放的眼光，用兼容的手法去创造“真实有效和充满活力”的建筑。姑且撇开后现代对传统、对装饰的具体倾向和手法来看，这一创作原则是十分精彩、颇有道理的。

我们站在现代主义的基石上来看后现代建筑理论，的确别有一番兴味。正是由于文丘里著作中闪烁着光辉的核心思想弥补了现代主义之不足，把“理性”推向了一个更高的境界，才使我们受到震动，得到启迪。也正因为如此，它的影响才如此广泛。许多不属后现代之列的颇有才华的建筑师，极其敏感地以“建筑的复杂性与矛盾性”适时地调整了各自的“理性头脑”，进入了一个更加活跃、

摇摇建筑领域中的许多“宣言”，如果没有普遍而大量的建筑实践去加以充实和检验，那么，这些“理性的召唤”也是虚弱而非健全的。

其实，文丘里反复强调的“建筑的复杂性与矛盾性”的观点，也是带有十足的理性色彩的。

更加充满生机的创作天地。

## 五、情感的作用与把握

反理性主义在否定理性的过程中，研究了精神现象中的非理性因素，这对我们全面认识“人的精神不是纯理性的，还有非理性的方面”是有其推动作用的。

在人的精神的构成中，非理性部分包括情感和意志，而情感则又是由情绪（即心境、激情、应激）和道德感、理智感和美感组成的。现代心理学认为，情感也是人脑的机能——即大脑皮层下中枢丘脑、下丘脑、边缘系统和网状结构的机能。情感与表现的关系一直是美学研究中的一个十分复杂而又极其重要的课题。

可以说，建筑师在创作中所倾注的情感，往往会与现实功利活动保持一定的距离，甚至这种情感就是“由高度灵敏的非理性意识从现实的情景、事件中抽象出来的情感——一种超越个人的、普遍的、象征性和逻辑性很强的情感”，“但又是具有某些清晰的形式（增长、减弱、起伏等变化）的情感。”（《艺术问题》，苏珊·朗格著）

从广义上讲，情感的作用贯彻于建筑创作的始终。当建筑师进入环境创造的角色时，情感便使想象扬帆起航；当建筑师再也不满足他已有的表现水平而渴求达到一个更新的境界时，情感则又转化为一种强烈的驱动力；当建筑师苦于寻求突破而走投无路时，来自日常积累的情感体验便是产生顿悟、灵感的温床。一件好的建筑作品，大至气氛或意境的创造，小至线脚或配件的处理，都无不渗透着设计者的情感。一位训练有素的建筑师，哪怕是推敲一个窗眼或门洞，他也会像演员练就一句简单的台词那样富于情感。可见，只有理性而无情感是根本不可能完成建筑创作中的表现任务的。

情感的构成相当复杂。从审美经验的角度来说，则大体上分为知觉情感（伴随知觉活动直接产生）和审美情感（即感知、想象、情感、理解诸审美经验要素综合后所达到的审美愉快）。关于知觉情感，不同学派又有不同的解释，主要是移情说（即联想说）、客观性质说和结构同形说（格式塔学派）。我们通常所说的建筑创作中的情感问题，主要是指建筑师是以怎样的一种心境和激情去从事创作的，而且在建筑作品中要竭力追求怎样的一种美感。

很少有建筑师不流露出情感，但关键还是在情感的把握上，这包括以下两个方面：

### 一、情感积累的把握

创作的基石是积累。建筑创作不仅是各种知识的积累，而且也是各种情感体验的积累。

摇摇情感在建筑创作中可以转化为想象力、驱动力乃至获取灵感的创造力。情感与创作时的心境、激情始终是紧密相连的。

如果把这种情感体验的积累仅仅局限在一个狭窄的范围里，就免不了承受“划地为牢”之苦。未能体验到的，不好轻易否定；已经有所体验的，往往也很难简单地肯定或否定，因为还要靠丰富的积累去综合。所以，一般来说，作为建筑师，在情感体验的日常积累中应排斥“选择性”。

### 情感释放的把握

情感体验的积累可以形成特定的模式，“这种模式受深层结构本身秩序的制约，但又可以与外部世界中各种具体事物的形象达到同形同构，有时候还可以以一种抽象的力的图式出现。前者经过艺术创造中的物化作用，成为再现的艺术，后者则成为抽象的艺术。”（《审美心理描述》，滕宋尧著）

这里，极为重要的一点是，如果不能形成特定的“情感模式”（即苏珊·朗格称之为“情感概念”的东西），那么，我们在释放日常积累的情感体验（即注入情感）的过程中，就只能是对自己所喜爱的别人或前人的东西去热心摹仿而已。这种摹仿即使是技术熟练，形式完整，也终究不具有真正的建筑艺术表现的品格——这正是熟练的建筑师与优秀的建筑师之间的根本区别所在。

摇摇在情感体验积累中形成的“情感模式”或“情感概念”，对于我们走出摹仿、寻求独立艺术品格来说，具有非同小可的意义。

## 六、审美情感的深层发展

忽视审美情感的深层发展，是我们建筑创作中的一大障碍。

现代西方美学是以强调主体在审美过程中的地位与作用为基本特征的。它的兴起，特别是视觉艺术从思辨哲学走向实证科学的广泛研究，大大开阔了人们对创作中情感认识的视野。克罗齐和科林伍德的表现说，贝尔和佛莱的形式说，卡西尔和朗格的符号说，以及阿恩海姆的“心物异质同构”理论、贡布里奇的“图式—修正”理论、吉布森的“个体知觉与群体知觉的转换”理论等，为我们在探索情感表现（包括与之相关的形式技巧）方面所提供的借鉴，远远超过了传统美学。

当代文化人类学研究也大大促进了审美情感向深层发展，如基辛的名著《当代文化人类学》（译者：曹译）对于我们如何去判断对待当今世界文化的情感态度，便很有参考价值，这里仅举两点。

建筑审美或建筑创作中，情感态度的简单化，无不与浅薄的情感体验相关。因此，不断地从现代各门类艺术实践中去体验，从现实文化的多样性去体验，这是我们的审美情感向深层发展的基本途径。

其一，基辛说：“从我们自己的文化眼光去看其他民族的生活方式，叫做民族本位的偏见。要自我意识到我们的‘文化眼镜’并加以分析，是件很难的事。我们最好学学别人的文化眼光，虽然这个世界‘到底’是什么样子；我们也无法透过别人的‘眼镜’去看世界，而同时又不用摘掉自己原有的‘眼镜’；不过至少我们可以了解到许多我们自己的成见。”

其二，基辛认为，“文化的歧异多端是一项极其重要的人类资源。”“演化适应性的重要秘诀之一就是多样性”。

以上观点有其内在联系：只有承认民族本位的偏见，才能更好地去看歧异多端的世界文化。在这里，基辛并不是把文化的多样性作为复旧或维持落后的挡箭牌，而是认为在文化的多样性中蕴藏着人类解决现代危机的“启示”，从而把它当作人类走向未来的现实基础。

正如美学家们指出的那样，一切情感态度的产生，都是情感体验的结果。不断地从现代各门类艺术的实践中去体验，不断地从现实文化的多样性中（其中也包括传统建筑文化的延续部分）去体验，这是使我们的审美情感跟上时代并向深层发展的基本途径。

## 七、理性与情感的亲合

在建筑创作中，既然理性的世界是宽阔的，情感的世界是多姿的，那么，我们为什么一定要在它们两者之中，有意或无意地去诅咒一个或毁灭一个呢？使理性与情感靠拢、贴近、亲合，难道不正是可以使我们去赢得一个有更多“触发点”、有更大“自由度”的无比引人入胜的创作境界么？！

答案是肯定的。然而，在建筑创作中，通过具体的设计思路与手法，使理性与情感彼此贴近、相互靠拢，以达到富有生命力的艺术表现，这确非是一件轻而易举的事情。一方面，要靠理性的不断健全和情感的深厚积累；另一方面，还要靠我们在处理理性与情感相互关系上的创造性与鉴赏力。

大量的建筑实践表明，建筑创作中理性与情感的亲合关系是十分错综复杂的，对此，虽然还需要作深入的定量定性的分析研究方可揭示其内在规律，然而，从一般趋势上看，我们不妨作如下归纳：

(员) 毫不掩饰理性的因素在形式与风格的形成中起着主导作用，同时，也并不排斥某种特定情感的艺术表现。勒·柯布西埃在1929年为住宅设计提出的“新建筑五点”及其代表作萨伏伊别墅是开此新风的不朽先例。再看当今方兴未艾的高技派，也正是这股潮流的典型代表。

(圆) 在建筑的艺术表现中，使理性因素与情感因素熔于一炉，趋向于界线模糊的亲合。勒·柯布西埃设计的印度昌迪加尔法院给人以深刻的印象，它的粗放、大尺度和拙味同时包容了对经济条件、气候特点以及使用性质的考虑，并充分表露了现代派艺术家的特有感觉和趣味。把这种“野性主义”的表现完全同理性分离，实是对勒·柯布西埃的一大误解。有意思的是，这种使理性与情感趋

摇摇建筑创作中理性与情感亲合的第一种趋势……

于界线模糊的亲合，比较广泛地体现在不同风格的世界建筑名作之中，如：美国麻省理工学院贝克大楼（阿尔托）、柏林爱乐音乐厅（夏隆）、东京奥运会体育馆（丹下健三）、华盛顿国家美术馆东馆（贝聿铭）等。

摇摇建筑创作中理性与情感亲合的第二种趋势……

（獭）强调情感因素在形式与风格的形成中所占有的重要地位，但从建筑整体的艺术表现上看，仍在不同程度上与理性有着内在联系。众所周知，在举世称赞的朗香教堂中，勒·柯布西埃以他丰富的空间构成的想象力和诗人般的激情，运用隐喻和象征的设计手法，大胆地突破宗教建筑的一般模式，创造出了在大自然中人们与上帝对话的神奇场所。但就是在这样一座充满情感色彩和宗教气氛的动人“雕塑”中，仍有许多体现出合乎逻辑的“理性”成分，如：利用钢筋混凝土材料的力学性能和物理性能对屋顶大翻檐和屋顶与墙面之间留缝的处理；“利用山上原有建筑的石块砌墙；保持建筑材料原色；屋面倾斜，将雨水汇集到混凝土吐水口再流到地面水池中，以便缺水的山顶加以利用等。”（《西方现代建筑二次大战后的发展对我们的启示》，张似赞，《世界建筑》，1987年第1期）使情感与理性保持相当距离的这种亲合方式，常常表现在属于新表现主义、象征主义以及后现代的一些建筑作品中。

建筑创作中理性与情感亲合的第三种趋势……

以上情况说明，建筑创作中的理性与情感是难以分开的，正如路易斯·康在解释如何去了解设计任务时说的那样：“就是把思维与感情联在一起”（《外国近现代建筑史》）。从某种意义上讲，建筑创作的过程，就是按一定的配比关系去综合理性因素与情感因素，使之最后达到相对和谐、自由的状态，从而实现创作中所追求的价值过程。

一般来说，我们习惯于接受理性与情感熔于一炉、无间亲合的作品。那么，为什么有不少在理性与情感间保持某种距离的作品，也往往能获得成功呢？秘诀完全在于不同时空条件下的价值判断——即人们通过对创造价值认识的调整，可以使在常规中失去的应有部分得到相当份量的心理补偿。现代建筑评论倘若离开了价值判断中的可变因素和补偿原理，我们就很难得出比较公正的结论。随着时间的推移，越来越多的人赞美悉尼歌剧院和蓬皮杜文化中心，这便是有力的证明。当然，我们不能忽视“度”的问题。从“度”的概念去把握建筑创作中理性与情感的距离关系，这就要求建筑师必须具有“走钢丝”的本领和勇气。如果在建筑价值的综合创造中，只有损失的部分而无补偿的部分，或者损失的部分大大超过了补偿的部分，那么这种“无度”便会导致创作的失败。当然，对建筑作品的价值判断以及对其价值认识的调整，都不能脱离具体的社会条件和历史条件。

建筑价值判断中的可变因素——建筑审美中的心理补偿。

现代建筑创作中理性与情感亲合方式的多元化趋向，是我们在

建筑实践中适应社会生活的必然结果。至于在创作中具体倾向于哪种亲合方式，这在相当大的程度上取决于建筑师本人的建筑观念、文化心理和创作才华。很显然，勒·柯布西埃所取得的成就之所以在同辈大师之上，这是与他能以多方面的素养、机敏的思维和独特的手法来处理理性与情感的亲合关系分不开的。

## 八、不可否认的无意识创造

差不多每一位建筑大师都承认，设计需要直觉，需要灵感，需要无意识创造。被视为“理性主义建筑”化身的格罗庇乌斯在谈到建筑教育时甚至主张，学习设计最要紧的是保持一种“没有被理性知识的积累所影响的新鲜心灵”，他说“这种没有成见的空虚是创造性想法所需要的心理状态”，“设计教师一开始的任务就是把学生从知识的包袱下解脱出来，要鼓励他信任自己下意识的反应，恢复孩提时代没有成见的接受能力”（《外国近现代建筑史》）。格罗庇乌斯的这些使人疑惑的见解，直接涉及到了无意识创造与理性的关系问题。

非理性思潮的兴起，有一个很深的“潜层”——无意识理论，而这又与人类对自身认识的进化有着密切的关联。

从19世纪上半叶开始，西方哲学界、文艺界、心理学界就展开了对无意识心理过程的思辨与探索。19世纪末之后，“无意识”的言论风靡欧洲。经过弗洛伊德的研究，特别是经过他的学生容恩的批判继承与发展，使得人们心灵中的这块神秘的区域开始被实证科学揭示开来。图1 1为赫尔伯特·里德所画，它展示了无意识的动态结构及其与人的意识总体的关系。其中，“集体无意识”也就是最深层的无意识，或称“原型”，它主宰着人类共有的行为思维模式。其理论要点是，由“本我”至“超我”的升华（即由本能的冲动向有利于社会或为社会赞同的思想、活动的自转变），是起自于最深的无意识层，并且是在无意识中——即是在一种全新的和难以察觉的、不是意识所能把握的秩序中，去完成这个转变的。

无意识理论对现代派艺术的崛起产生了极大的影响，突出表现在：

（员）打破了传统的人性观念，人的意识不再是纯粹的理性体，人的精神世界也不再是固定不变的了。

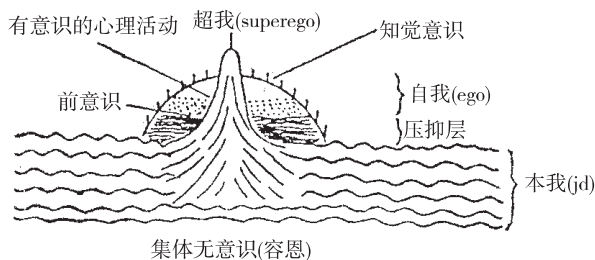
（圆）打破了传统的审美情趣，艺术表现与现代人充满冲突、不满现状、复杂多变的心态相合拍，人们开始喜欢那些扑朔迷离、模糊离奇的艺术表现了。

（猿）打破了传统的艺术创作方法与创作技巧，正如现代心理分析派作家伊伦茨维格指出的那样：“现代派艺术家总是在某种程度

摇摇格罗庇乌斯说，要鼓励学生“信任自己下意识的反应，恢复孩提时代没有成见的接受能力”。

无意识理论从人性观念、审美情趣和创作方法与技巧等方面，极大地推动了现代派艺术的崛起……

上使自己的视觉保持一种散慢的状态”，“艺术家从千百次艺术创造实践中体验到，每当他放弃了意识的有意控制时，一种新的意象便会奇迹般地涌现出来，一种长期想要解决而未得解决的问题便突然得到解决……”（《审美心理描述》，滕宋尧著）



1 弗洛伊德·里德所画无意识动态结构图

以上几个方面的影响也渗透到建筑领域。

随着无意识科学研究的深入，人们起初对它的怀疑和否定态度改变了。然而，西方一些学者把无意识的作用无限夸大，甚至把它当成反理性主义的精神支柱，这又走向了另一个错误的极端。有几点值得注意：

无意识冲动不一定就带有创造性，天才的无意识创造不等于原始的无意识冲动；

无意识创造是在“集体无意识”的基础上，个体无意识积累的临场发挥或因势利导的体现；

只有在意识充分地起到它应有作用的情况下，无意识才能向自由制造的境界升华。这正如阿恩海姆在《论艺术心理学》中指出的那样：“……如果没有意识和理性预先进行的那一番苦心煎熬，无意识推理就无法达到自由的相互作用”。

应当承认，许多世界建筑名作都包含着建筑师无意识创造的成分，每一位建筑大师都离不开天才的无意识创造活动。然而，如果离开了理性则一事无成。现在有不少青年学生和青年建筑师，脱离建筑设计的基本功和建筑创作的客观规律而空谈“观念更新”（当然，“观念先于设计”无疑是至关重要的），甚至把一些“不着边”、没有“根基”的无意识冲动当作自己的“灵感”和“才气”，这就必然要误事、要吃亏。

就我们整个建筑界而言，指出无意识创造的积极作用是有现实意义的，我们不能低估无意识理论的产生、发展对现代建筑创作的深远影响。一方面，无意识理论通过各门类艺术（雕塑、绘画、音乐、舞台表演艺术等）创作实践，在人们审美心理与审美情趣中，形成了一种与传统审美意识相抗衡的离心力，这种离心力就是审美中探索“时代意识”的一种原动力，它一直对现代建筑艺术及其美

摇摇对于无意识的作用，不能从一个极端走向另一个极端。只有在意识和理性起到应有作用的情况下，无意识才能向自由创造的境界升华……

学的发展起着推波助澜的作用。另一方面，~~19~~世纪 ~~19~~年代以后，无意识理论已深深地渗透到建筑创作中来，许多现代建筑流派都显示出了对理性意识所保持的某种距离，同时，在把握理性与情感的关系上，也呈现出了多元多价的大趋势。

## 结摇束摇语

有理由相信，在未来的建筑实践中，建筑师们将会更加科学地去认识创作中总体意识的全貌，更加健全地去挖掘理性的深层意义，更加完善地去调整自己的文化心理结构，更加清醒地去把握创作中的内在情感！

建筑的生命将繁衍不息……

建筑师就是孕育建筑生命的母亲。

摇摇建筑师正是以  
理性与情感的亲合  
孕育着建筑的生命  
的……

原载洪铁城主编，《建筑文化思潮》，同济大学出版社，~~1999~~  
该内容已写入《自在生成论》一书。

后记：为了更好地把握建筑创作中，或者说建筑作品中理性与情感之间的相互关系，在本文后两页补充了有关《建筑作品总体评价的空间坐标系统及其基本类别》和运用《九方格》评价 ~~19~~原例 ~~19~~世纪西方建筑名作的内容（均引自《自在生成论——走出风格与流派的困惑》，黑龙江科学技术出版社，~~1999~~）。

# 大家都要有自己的！

——论建筑个性解放的大趋势

摇摇建筑实践证明了一条朴素的真理：如果没有“创作自由”，建筑师就拿不出“自己的货色”，就必然是“自己只有大家的”。回顾和总结我国建筑创作所走过的曲折路程，学习和研究人类建筑实践的近现代历史，展望和预测新时代对建筑发展提出的更高要求，我们可以得到一个强大的信息：建筑个性解放的大趋势正在到来！

## 一、苛求统一必然导致建筑文化的衰落

大家对我们的现代建筑都不满意，有的外宾甚至说我们“没有建筑”。的确，那些“遵命建筑”、“随风倒建筑”、“翻版建筑”和“平方米‘高产’建筑”等等，难道不都是抹杀建筑个性、忽视设计质量的最好佐证吗？

尽管建筑形式单调、风格贫乏、个性虚弱，但那些大而空（却又没有什么错误）的创作口号却从来没有间断过。从建国到现在，始终还是从概念到概念地在“民族化”与“现代化”的范围内纠缠。“理论”来自口号，来自概念，而建筑作品又来自“眼色”，来自“综合”，这样下去，我们的建筑文化怎样不衰落！

没有建筑理论，就没有建筑创新。现代中国的学派少，而现代中国的建筑学派压根就没有！诚然，我们的思想都应当统一到“建设具有中国特色的社会主义”这个总目标上来。但是，具体指导建筑创作的学术观点乃至“设计哲学”，则不必求全，不必统一。我们应当大力提倡不同的建筑学派，旗帜鲜明地鼓励他们在立论上有所创见，有所侧重。称之为“学派”，就不一定面面俱到，处处正确，只要能自理成章便应得到尊重。只有这样，建筑师才能在某一方面取得优势而作出独特贡献，才能拿出富有特色的建筑作品来。也只有这样，出生在中国大地上的不同学派的建筑作品才能千姿百态、相互竞争、相互补充、相互衬托。建筑学派是“设计哲学”个性化的社会产物。是建筑文化欣欣向荣的重要表现，不认这个账，到头来吃亏的还是我们自己。

局限性人皆有之。可以允许科学实验失败，可以允许唯心主义

摇摇建筑师在创作中不一定面面俱到，但一定要在某一方面取得优势，而使建筑作品富有特色。只有通过不同建筑学派的作品，才能展示我们建筑创作繁荣而生动的局面。

哲学理论存在，可以允许文学艺术作品出现一些错误，为什么就不可以允许建筑师在创作中有点“异想天开”呢？为什么就唯独怕建筑师在建筑艺术领域里“捅漏子”呢？说一千道一万，苛求统一只能事与愿违。想花死力气去寻求一劳永逸或“放之四海而皆准”的创作公式不仅是幼稚，而且也是根本违反建筑创作规律的。

几十个春秋来去，年华流逝。老一辈建筑学家一个个地离开了我们，当今的骨干力量——中年建筑师也“老之将至”，现在还不从紧箍咒中解放出来，放开手脚去干，岂能为腾飞的中华所容？！

## 二、追求个性符合建筑创作的客观规律

由于长期受“左”的影响，大家都讳言对建筑个性的追求，而“建筑个性”一词也往往不分青红皂白地同“个人主义”、“艺术至上”、“资本主义的腐朽没落”等搅合在一起。具有权威性的“外国近现代建筑史”，也把讲求“个性”看作是“同偏重艺术的建筑观、同突出个人的人生观、同商品推销与广告的经济观……有关的”一种倾向。其实，各种创作倾向，如对技术美学的向往，对人情味的眷恋，对典雅风格的崇拜，对后现代派的追随等等，不正恰恰说明了广大建筑师要脱离某种“共性”而另有所求么？把讲求“个性”作为一种独立的倾向而同其他倾向（思潮）并列地提出来，虽然本意并不是要否认建筑的差别和多样性，但从理论上讲，这确实无助于我们辩证地、历史地去看待特定条件下的建筑个性与建筑共性的相互关系，而且，在创作实践中，这也极易造成一种追求“个性”危险的错觉。

事物的个性与共性都是客观存在。“每一事物、每一过程的矛盾都各有其特殊性质，这就是个性。”共性存在于个性之中，“如果除去了一切过程的特殊性质的矛盾，也就没有什么矛盾的普遍性了。”（艾思奇：“辩证唯物主义历史唯物主义”）毛泽东说，这一共性个性的道理，“是关于事物矛盾的问题的精髓，不懂得它，就等于抛弃了辩证法。”

“建筑个性”具有多种层次、多种内涵、多种表现，是一个比较复杂的概念，值得深入研究。但有一点可以明确，即不论从哪一个范围或哪一个角度来说，凡对建筑作品的评价可以采用“新颖”、“独特”、“别具一格”、“令人难忘”等这一类词语来描述的地方，都可以说是“建筑个性”的具体表现。换言之，按语言习惯来说，“建筑个性”具有褒奖的意味（然而，这并不否认也有失败的“建筑个性”）。不仅如此，具有鲜明个性的建筑物或建筑群，又总是更加生动、更加有力地表现出它们所具有的建筑共性的。

产生“建筑个性”的土壤无处不有，无时不有，这就是：社会

摇摇对建筑个性的追求，不是一种特殊的创作倾向，而应当视为建筑创作中习以为常的现象。

发展的不平衡性（包括经济基础和上层建筑），自然条件的差异性和人们在建筑创作中所具有的不同特点的主观能动性。这些客观和主观因素的综合，就必然带来建筑上的各种不同点，这是不以人的主观意志为转移的。建筑师在创作中因势利导，使这些可能存在的“不同点”向着自己所信奉的设计哲学方面转化，这样，就势必赋予建筑作品以不同的个别特性。由此可见，在建筑创作中，并不存在着应不应该追求建筑个性的问题，而只有如何去创造建筑个性的问题。

### 三、向工业社会的标准化“发起了进攻”

三百年前以产业革命为其推动力的第二次浪潮，促使工业产品走向了标准化、系列化，建筑生产也从此开始逐步地从手工业方式中解放出来。建筑的标准化、工业化、体系化无疑是历史的前进。然而，也恰恰是这一点被激进的建筑思潮用来作为片面夸大建筑共性（使之绝对化）而一味抹杀建筑个性的基本论据。

谁也无法否认这样一个基本事实：人类的社会结构、社会生活并没有因工业产品的标准化、系列化而走向规范化、单一化，只是由不同的起点，从低级走向高级或更高级而已！阿尔温·托夫勒说得好：“第三次浪潮的变革，只会使生活越来越多样化，而不是更进一步标准化。”“消费者开始对商品进行挑选，这不仅因为产品采用的材料，或者满足个人爱好的心理功能不同，还因为消费者所要求的产品和服务项目有了大量不同的制造方法……消费和生产一样，也变得多样化了。非标准化的生产，带来了非标准化的消费。”可见，“第三次浪潮不只是改变第二次浪潮的同步化方式，它还向另一个工业社会的基本特征：标准化，发起了进攻。”（以上引语见《第三次浪潮》）

人类的精神文明当随物质文明的发达而升华。人们在高度紧张的工作之余，在充满快节奏的日常生活中，都极需要精神调节。其中很重要的一个方面，就是在可能范围内，能自由选择自己所乐于接受的物质环境，而只有建筑的多样化、个性化，才能为人们提供这种选择。

国际建筑师联合会第十四届世界会议上的总结报告指出：“我们不能奢谈一个‘模式’。”“去尊重‘差异’”“去认识复杂的条件”——这就是说，必须让“建筑个性”从各种僵死的教条和陈旧的观念中解放出来！在现代建筑向着多元化方向发展的今天，作为国际建筑界主流派之中坚的许多建筑师事务所，越来越多地显示出他们在创作思路与创作手法方面不拘一格的灵活性和独创性，这决不是偶然的。

摇摇产生“建筑个性”的土壤无处不有，无时不有：社会发展的不平衡性、自然条件的差异性以及建筑师在创作中所具有的不同特点的主观能动性等等。

物质文明越发达，人类越需要自由选择自己所乐于接受的物质环境，而只有建筑的多样化、个性化，才能为人们提供这种选择。

## 四、建筑师在创作中应当有“自我表现”

现代建筑创作涉及面广、内容复杂、难度大，需要各种专业技术人员的密切配合才能完成。从这个意义上讲，强调集体创作、相互协调是十分必要的。然而，以此得出结论：建筑师的个人作用已经随着时代的发展而降低或消失，这就未免武断了。

建筑师往往处在设计总负责人（设总）的地位，要从宏观和微观两个方面去考虑建筑创作中的各种矛盾，并按照经过充分酝酿的主导性思路提出方案，组织实施。即使是在集思广益和相互协调的过程中，建筑师也必须善于发现和抓住那些有价值的东西。如果是不求上进、得过且过，甚至为了承包、“抓钱”而采取粗制滥造的态度，那么，这恰恰就是在为天天出现的“千篇一律”制造温床。

现代科学技术和现代社会生活的发展，不但没有降低对建筑师职能的要求，反而把建筑师推举到了更加重要的地位。建筑师的建筑观、方法论，他们本人的职业特长、创作技巧，乃至个人气质和心理特点等，都将在不同程度上，自觉或不自觉地反映到建筑作品中来。所以说，在建筑创作中，建筑师的这种“自我表现”便是很自然的事情。问题在于，应该如何去正确地把握这种表现。如果否认建筑师的理智与情感在其作品中的“自我表现”，那么像勒·柯布西埃、路易斯·康、阿尔托、贝聿铭、丹下健三以及我国的著名建筑前辈又何以能成为“大师”呢？他们的作品又怎么能影响于世呢？长期以来，这些通情达理的常识难道不也正是被那些“左”的偏见所诋毁了么？

主持工程设计的建筑师是建筑创作的主心骨，但也并非任何一个建筑师都能成为真正的主心骨，这需要建筑师本人的刻苦学习和艰苦磨炼，也需要社会的公正选择和大力扶植。不管怎样，如果没有这样具有相当水平的建筑师作主心骨，任何集体创作都恐难成功！

## 五、形式——风格——个性是一条“创作链”

具有某种“形式”的建筑作品，并不一定具有称得起“风格”的风格，而具有某种“风格”的建筑作品，也可能还是“老俗套”。所以，只讲求建筑形式不行，只讲求建筑形式和建筑风格也不行，还应当讲求建筑个性，并且要把形式——风格——个性，看成是环环相扣的“链”，这条“创作链”就是衡量建筑师创作水平的一把重要标尺。

任何一个出色建筑师的成长，都有一个“摹仿——求索——创造”的过程。其中，“摹仿”多半是在“形式”上做文章，到了

摇摇现代建筑创作既离不开集体合作的团队精神，也离不开主创建筑师的个人智慧。后者的建筑观、方法论以及他们的职业特长、创作技巧、个人气质等都会反映到建筑作品中来。

“求索”时期，才能真正悉心体会“风格”的内涵。摹仿和求索都是建筑师形成自己的创作个性（反映在作品中就是建筑个性）的一种必要准备和手段。只有积累了相当丰富的创作经验，最后才能达到比较成熟的建筑个性的创造阶段。因此，我们不难理解，在建筑创作中，“共性”是出于“遵循”，而“个性”则是来自“创造”。

建筑个性是由建筑形式特征和建筑风格特征彼此叠加、相互综合而形成的。为了创造好建筑个性，除了要根据各方面的矛盾特殊性去深入地考虑形式与风格问题外，建筑师还必须真正了解自己个性气质的特点和优势所在，在长期的建筑创作实践中扬长避短，艰苦磨炼，从而“去找到自己的个性气质同社会的审美需要的联结点或通道，最后形成自己所特有的创作个性。”如果“硬要追求某种同自己的个性气质格格不入的创作个性，其结果只能遭到丧失个性的失败，至少会走一段弯路。”（王朝闻：《美学概论》）以上引语虽然是对文艺创作讲的，但对我们也有一定的启示。

## 六、繁荣创作就带有个性竞争的浓厚色彩

没有比较，就没有鉴别。没有竞争，就没有建筑创作的繁荣。一个设计院、一个事务所、一个建筑师，要想在竞争中生存、发展，那就得拿出“干货”来。那种“光说不练”，或者只埋头当“画图匠”的现象，就会相应减少。为了适应新形势，人们就要重新学习，重新思考，就要千方百计地去创造自己的优势，就要使自己的创作有更多的特色、更大的独创性。所以，竞争和竞赛可以出“个性”。换言之，在即将到来的创作繁荣时期，必将带有越来越浓厚的建筑个性竞争的色彩。

建筑个性的竞争，就意味着建筑个性的解放，这也是一个明摆着的道理。当我们昨天听到“竞争”二字的时候，是觉得多么可怕呀！但我们今天听起来却十分顺耳。如果说，我们今天对“建筑个性的解放”还不可思议的话，那么，我们明天就会亲身感到，这是事物发展的必然。打破僵死的信条，打破固有的模式，更好地为多样化的社会生活服务，这是建筑个性解放的精神实质所在。所以，如果打着这个旗号去搞违背建筑创作规律的“为所欲为”，那便该另当别论了。

近一个时期来国内日趋活跃的建筑创作实践（包括设计竞赛）表明，建筑师如果不努力提高自己的思想水平、创作技巧和艺术素养，就很难鉴别出建筑个性的高低、文野和优劣之分。这样，建筑个性的创造就会带有很大的盲目性和消极性。这里，我们应当特别铭记黑格尔在“美学”第一卷中写的这样一段话：“独创性应该特别和偶然幻想的任意性分别开来。人们通常认为独创性只产生稀奇

摇摇“形式——风格——个性”是环环相扣的“创作链”，是一把衡量创作水平的重要标尺。主创建筑师个性气质的特点和优势，也与建筑作品的个性创造有着密切而深刻的内在联系。

只有不断提高自己的思想水平、创作技巧和艺术修养，我们才能鉴别建筑个性创造中的高低之分、文野之分和优劣之分，而这其中就充满着比赛和竞争。

古怪的东西，只是某一艺术家所特有而没有任何人能了解的东西。如果这样，独创性就只是一种很坏的个别特性。”

## 七、悦粤阅为创造个性开辟了崭新的道路

高技术、高情感的信息化社会不仅要求建筑个性的解放，而且，也为这一大趋势奠定了必要的物质技术基础。

在传统创作方式的长期禁锢下，建筑师只有“招架之功”，难有“回天之力”。从接受任务到设计方案的全部实施，绝大部分的时间和精力都是用在收集资料、调研、计算、分析、制图、编制文件等等繁琐而又沉重的劳动上。一个工程的周期又是那么长，照这种状况，建筑师的一生所能创作的作品数量不仅很有限，而且，真正能发挥其创作才能的机会，也只有他全部生命容量的百分之几！因此，建筑个性的解放，也还有一个建筑师自身解放的问题。

近两三年来，在新的技术革命浪潮的推动下，电子计算机辅助建筑设计（悦粤阅）已转入实用阶段，它的运用范围越来越广。专家们已有预言：电脑将成为建筑师最得力、最忠实的助手，它将使建筑师赢得大量的时间和充沛的精力去开拓眼界，去进行构思，去作各种探索。建筑师一定会在建筑个性的创造中，空前活跃，空前自由。

从建筑发展的宏观来看，建筑创作规律必将引导人们不断地去突破模式而走向最高创作境界：

法无定法，非法法也。

无法而法，乃为至法。

建筑个性解放的大趋势必将到来，并将把我们推向一个陌生而又熟悉的新世界：大家都有自己的……

摇摇悦粤阅的广泛运用，将从时间上和空间上为我们提供更大的创作自由度，并使我们走向更高的创作境界。