

布正伟 著

创作视界论

——现代建筑创作平台建构的理念与实践



机械工业出版社

立建筑也立言^①

邹德侬

建筑的发展，离不开建筑作品和理论作品这两大类成就，放大到一个历史时代是这样，缩小到建筑师个人生涯也是这样。布正伟在努力立起建筑的同时，也努力立起言论，他的建筑创作和理论著述相互推进，这是一种既利于个人进步，又利于学术发展的理想状态，不管从认识论还是经验论的角度看，都是建筑进步铁的规律。

所谓“立言”，就是发表新观点，建立新理论。我们已经在一些以作品为重点的著作里^②，看到布正伟所立起的建筑，在这本文集里，可以看到他的主要立言。

中国建筑师普遍具有良好的文化素养，在1970年代以前，写建筑理论文章的人，大都是执业的和院校的建筑师，或介绍外来理论，或分析自家作品，理论和创作并不脱节，不对立，不分家。一代开拓性的建筑家童寯，作为建筑师，曾树立起中国早期现代建筑的范例，作为理论家，留下了视野广阔、思想深邃的理论著作；对新中国建筑事业有广泛影响的建筑家戴念慈，留下了带有不同历史印记的优秀建筑作品，写下了反映当时热点的理论篇章。当然，他们是不可企及的大师，但在我们的生活里，只要打开不同时期的建筑学术杂志，建筑论坛的主角，总是人们所熟悉的、正在实践着的建筑师们。布正伟继承了中国建筑师的这个优良传统，他早期围绕着“自在论”的言论^③，近来建构的“语言论”，都是伴随着他从民航到中房的一系列建筑作品的耸立而立论的。而且，言之有物，言之有理，语言平实，没有理论架子，真诚地对待阅读的朋友。看见这个文集，可以深刻体味有趣的学术思想，透过它，得以想见布正伟40余年建筑师生涯的艰难跋涉。

① 本文受高等学校博士学科点专项科研基金项目资助（编号：20020056053）

② 《当代中国建筑师》丛书编委会。当代中国建筑师·布正伟。北京：中国建筑工业出版社，1999

③ 布正伟.自在生成论.哈尔滨：黑龙江科学技术出版社，1999

在这部文集里,你会看到布正伟的“戏路”很宽,而且系统,从城市到环境,从建筑到美术乃至从新建到旧建筑改建,几乎涉及建筑师职业生涯的“全频道”。

早年的《结构构思论》^①,总结了建筑创作中的结构构思和设计技巧,个中的专业分析,全面、精到,竟有人误以为他是结构专业的;改革开放第一个十年中的《自在生成论》,倡导走出当时流行的风格流派之困惑,树立建筑师应有的“自己”,这在冲破建筑千篇一律和建筑师缺乏个性的年代里,起过积极的作用;他即将完成的《建筑语言论》,从处理建筑形式的技巧,走向了构成建筑的法则:如实地把建筑设计比做文本书写,放在中国的语境中,研究建筑语言的系统、规则、审美及其应用,不但深化了建筑和建筑师的个性论,而且回应了那些裁不活的外语式的建筑语言花朵;这本文集《创作视界论》,正是布正伟几十年执业生涯所做出的系统性立言,他放大了视野,强化了视力,从建筑单体到群体,从室内到室外,从城市到环境,又从细部到单体,一个宽大的胸怀,包容了学科的整体。

布正伟是一个持续自省的建筑师。我常见到的他,经常处于一种强烈自我反省的状态。他常常在各种场合邀同行交流,喜欢看草图,看模型,特别是对自己设计中可能引起争议的部位,更是急于征求别人的意见,以便做出决断。有时,意识到某个方面真的出了问题,那种懊悔,自责,简直像个打翻了墨水瓶的小学生。他时常在某个阶段“停下来”,检讨自己,重新设定自己创作与研究的方向和路线。1999年在北京举行的一次国际学术研讨会上,他就是从检讨自己作品留下的缺憾开始,来谈论时下建筑语言流行病的。他建成的作品越来越多,反而越来越加小心,60岁应当是建筑师这个职业成熟的时候,我却常常听到他自叹建筑创作“无边无界,深邃无底”。他感慨,工作中看似简单的活儿,要做“顺”,做“大气”实在是困难。他的建筑语言论,也是在对理论的自我审视中萌生的。1999年《自在生成论》一书出版以后,他在长途电话中对我说:仅仅从建筑的本体论、艺术论、文化论和方法论等方面去看建筑还是不够,因为不论怎样,建筑作品最终还是要靠建筑所独有的语言说话,所以,还得花气力研究建筑语言问题才行。他直截了当地追问自己,“如果不把建筑语言弄明白,‘自在生成’的建筑作品又从何谈起?!”当时,我对此论深表同意,因为我早就被舶来的“建筑语言”弄得头昏脑胀,我一直期盼着中国建筑师的建筑语言论的出现。布正伟智慧的自省,结果将是积极的,它意味着,自己因不断地“蜕变”,而不断地得到“新生”。

① 布正伟.现代建筑的结构构思与设计技巧.天津:天津科技出版社,1986

为了从实处来说明建筑师职业修炼的必要性与重要性，在这本书中，布正伟特意收集了《建筑语言论》中的两章：“建筑语义的表达及其要点”和“建筑语言的艺术魅力与审美”，想必会引起大家的兴趣。这里，我得单独说说将要问世的这个《建筑语言论》，我对中国人自己写建筑语言论，发自心底地崇敬。

由于研发信息技术的需要，西方发达国家的语言学得到了大力的发展，而且，作为一种思想方法，在各个领域得到了广泛的应用。我国改革开放的大门刚刚打开，迎头碰到的就是詹克斯氏的“后现代”和“语言学”这两个术语，詹氏在1977年第一版《后现代建筑语言》中称，“精确地说，它（指后现代——邹注）是用来形容那些意识到建筑艺术是一种语言的设计人”^①。且不说詹氏已经改了四版的“后现代”^②到底变成了什么？而他的那个“语言学”，在中国建筑论坛上，仍然若明若暗、若是若非地徘徊着。

梁思成早在1954年就提出建筑的“语言学”特征和“可译性”命题^③，那是一个多么早而又多么好的开端啊！如果按照詹氏的说法，梁思成早在1950年代就是“后现代”建筑设计人了。改革开放以来，大量涉及“语言学”的博士和硕士论文，高频率地闪烁着外国语言学的术语，竟没有什么人对梁思成的命题做出后续动作，更不要说研究成果了。2001年，当布正伟在《新建筑》上发表他的建筑语言论阶段性成果时，我非常兴奋。在北京我看到了他写的研究纲目，我感到，他的建筑语言论研究，已实质性地进入了状态，不但建构了完整的理论框架，还展开了词法、句法和修辞等等细部。这是中国的建筑语言学，是真正意义上的开创性的研究工作。我看，他的建筑语言论也是实践性的，前些年引进的外来语言学，与汉语隔膜，与建筑隔膜，与中国现实更难着边际。布正伟在他的建筑语言学里，用谁都能懂的“话语”，操刀剖析，直指建筑创作的本体，重归建筑实践，服务建筑实践。我还看到，布正伟的建筑语言论是开放性的，他大量吸收了当今国内语言学和外国建筑语言学中合乎汉语语言环境的合理内含为我所用，散发着时代气息。诚然，现在就评论他的语言论还有点儿过早，我坚信，它将

① 【英】查尔斯·詹克斯，后现代建筑语言，李大夏摘译，北京：中国建筑工业出版社，1986:2

② 查尔斯·詹克斯，后现代建筑语言，吴介祯译，台北：田园城市文化事业有限公司，1998: 71~175

③ 邹德依，中国现代建筑理论的解困——五谈引进外国建筑理论的经验教训。《中国建筑》，1998（03）：16~19；邹德依·梁思成建筑理论的魅力和境遇——纪念梁思成先生诞辰一百周年。见：清华大学建筑学院编·梁思成先生百岁生日纪念文集。北京：清华大学出版社，2001，63

新时期的建筑理论做出独家贡献。

我对布正伟建筑中的现代环境艺术作品，怀有强烈的兴趣，因为，这是他“创作视界”所涵括的一部分，也是他独特“立言”的具体实践。

建筑师和艺术有不解之缘，最原始的理由是建筑需要“表现”，每人都能画几笔。更深层点儿的原因是，建筑师应当具备艺术修养。上学的时候，我们的艺术修养主要得自古典艺术或写实主义的绘画。也听说过西方现代艺术，但没见过，据说是些妖魔鬼怪。直到1980年代初期，对西方现代艺术有兴趣的人，才有机会与之正面接触。布正伟对于现代艺术的敏感，似乎是与生俱来的，早在北京“独一居”的店面设计中，他就使用了变形的人物“酒仙”。接下来，在建筑中设计了当时十分少见的一系列抽象钢雕，如白市驿机场候机楼，中国民航训练中心。这几件钢雕的运用，切合场所，形象清新；此后更有江北机场、莱山机场航站楼的室内挂雕和内外结合的环境设计，使用的是成套的现代艺术语言；青岛啤酒厂的彩色抽象钢管雕塑《鸡尾酒会》，那现代艺术的趣味乃至幽默，就连该厂搞啤酒的德国专家们也拍手叫好，我想，即使专业雕塑家，恐怕也莫过于此。

我说这些环境艺术作品是“中国”的，是因为作品没有任何生吞活剥的洋腔洋调，我说是布正伟的，是因为作品中透着他特有的“笨拙”和幽默。我欣赏他的抽象美术作品，它连着与建筑的丝缕，连着与环境的文脉，在艺术和建筑的本体上工作。这就是吴冠中老师的著名艺术学说：“风筝不断线”。老实讲，有些在海外见过西方现代艺术大世面的作者，其作品并不打动我。尽管我没有喝过“洋墨水”，但我知道，天下艺术根连根，洋人更不齿艺术中的模仿。

不幸的是，在当今基层创作环境下，在不成熟的建筑市场里，某些代表国家意志的长官，代表集团利益的业主，给建筑师出的题目几乎都是要求模仿的，而现代建筑艺术和建筑师的灵魂则是创造。想拔出这个模仿的泥潭，创作环境固然重要，但更重要的是建筑师要反省自身所应充当的角色，不管环境多么不宜，有责任感建筑师的应对态度，必然是“立建筑也立言”。这种态度，将理性地、有节制地消除至少是淡化那模仿对建筑创作的伤害。言，是就建筑而“言”，建筑若是模仿的，那还有什么可言？立言，逼迫建筑师以创造性思维的结果完成创造性的建筑，而创造性的建筑，又将为立言提供根据。立建筑也立言，符合唯物主义的认识论，言（理论）和建筑（实践）两者互动，互补，共同进步。而布正伟的《创作视界论》，正是他的一大进步，是最近的立言成果。字面上看，“视界”似乎是外在的，是那些可见的事物。但是，从他自己论证

的创作视界形成的三条基本途径来看，那“视界”已经深化而转向了内在。他把从大环境到城市、到建筑群体、到单体、到室内、到小细部的“个别知识”，融汇成“整体观念”；他还把张扬个性的一般理想，提升到对建筑艺术魅力的心灵感悟，进而已经形成了非常个人化的建筑心理文化结构和建筑哲学框架。这样，在他的工作中，既直觉又理性，既自由而不逾法度。这种感悟，既是建筑师自我塑造的漫漫长途，也是个人生涯融入国家命运的真实写照。

“立建筑也立言”，不但需要智慧，也需要毅力和勇气，在习惯于中庸之道的文化环境中，还要忍耐一点因性格和气质而蒙受的误解。布正伟在事业上有点儿“理想主义”色彩，家人对此也持批评态度。理想主义使他形成了看建筑和艺术问题爱憎分明，爱动感情，养成了在学术场合不转弯抹角、直抒己见的职业习惯。我时常叹息，由此而给人们产生的外在的感觉，往往覆盖了他骨里的自省与平和。在我看来，他对自己的定位，对学术的立言，都是平和而小心的。布正伟给自己的定位是：“在平凡的创作舞台上，努力使平凡的建筑具有不平凡的品格”，这是一个多么平实甚至是低调的目标；他的“建筑语言论”把建筑“设计”比做“文本书写”，其实，如实地把“建筑创作”比作“文学创作”又有何妨？他对建筑创作所做的“视界论”，其实已经深入到了建筑师的“内在”，我看，叫做“心界论”也未尝不可。但是，他论述这些课题，并不把“弓”拉满，而是留有空间，学术研究的平静和虚心可见一斑。

我衷心期望，人们透过《创作视界论》，不但能体会到作者执业40年来的艰辛和收获，体味到他独特学术性格中有时被覆盖了的自省与平和，而且对我们在实践中如何去建构现代建筑的创作平台，有所启示，有所帮助。

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 150 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（《现代建筑与理性》阅读与思考，“匀毛森莫”）。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（匀毛森莫），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（匀毛森莫）的权力意志论、柏格森（匀毛森莫）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（匀毛森莫）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》第几期）

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几年成了极走红的“热门”（西方未来学开始于几世纪几年代，形成于几年代初期和中期）。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（匀毛森莫）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，但确实确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。

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。

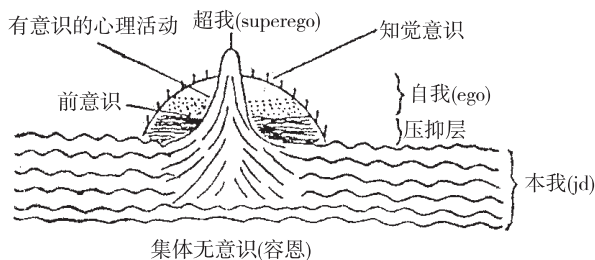
（圆）打破了传统的审美情趣，艺术表现与现代人充满冲突、不满现状、复杂多变的心态相合拍，人们开始喜欢那些扑朔迷离、模糊离奇的艺术表现了。

（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，脱离开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~~）。