华南农业大学学报(社会科学版)
2002年第2期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No.2 2002
(总第2期) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol.1)

建筑艺术特征论

魏毅东

(厦门大学 人文学院,福建 厦门 361005)

摘 要:建筑的本质特征在于其空间性,它衍生出建筑艺术中的内在矛盾,即实用与审美之间的矛盾。矛盾推动了建筑艺术由发生、发展到繁盛、凋零的整个进程。建筑因此表现出一些基本的特征,即实用性、抽象与象征、移情、造型性以及与环境的和谐;它们间不是孤立的,后一特征是前一特征合逻辑的展开。

关键词:建筑;空间;实用性;审美性

中图分类号:J59 文献标识码:A 文章编号:1672-0202(2002)02-0048-06

一

如果说制造和使用工具并从事生产劳动以保证种族生存和繁衍是人类向大自然迈出的伟大的第一步,那么接着这一步,人类又迈出了更为伟大的第二步,这就是为抵御无情的大自然用木材石块建造生存空间,作为保卫自己的一道屏障。在制造和使用工具的过程中,人类发展了自己的技艺,并诞生了工艺。随着支配自然的能力的提高,人类展现出越来越强劲的本质的力量,同时,他们的精神世界也越来越丰富。人类的情感和心灵需要一种对象化形式与其对应,以便确证自己。他们的目光从骨针、石斧或者陶器这类小的产品转向了形体更为巨大同时所耗体力和心力也更大的另一类产品——风篱、窝棚或房舍,因为此时人类的产品很可能只有这两大类。他们面对着这些能够挡风遮雨、给人以温暖的风篱、窝棚或房舍时,精神为之一振,好像看到了自己:因为正是它在残酷和神秘的大自然面前树起了一道强有力的屏障。从此,建筑艺术诞生了,尽管那时他们可能不会把它看作是艺术。

二

不管原始的风篱、窝棚或房舍如何简陋,但都是人类第一次人为地分割和创设空间,试图在混乱中找出一种秩序和安全。事实上,建筑之所以成为建筑,就在于它通过对自然原生空间的分割而创造了一个内部空间。否则,一个耗费了巨大的人力和物力的建筑物被置放在地面上,人们既不能走进去居住,也不能到它的笼罩之下向神真诚地祈求,那么它凭什么存在呢?即便是人不能随便出入的坟墓,也营造了一个内部空间,但那是为死人营造并供他居住的。一些"非中空"的建筑,例如祭坛、华表、图腾柱等,也利用其自身与周围建筑物之间的联系而营造了一种特定的空间。圣索菲亚大教堂周围的四根伊斯兰尖塔相互联系,构成了一个虚拟的立方体空间。

因此,建筑本质的特征在于它的空间性。黑格尔说,建筑是"限制和围合的一个限定的空间",哥特式教堂为了"必要的精神生活的集中,它因而将自身关进空间的关系中"。弗兰克·劳艾德·赖

收稿日期:2002-04-22

作者简介:魏毅东(1973-),男(汉族),厦门大学人文学院硕士研究生.

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.

特说, 内部空间是建筑的灵魂, 它的外部空间是由内部空间生长出来的。正是在这个意义上, 建筑才被称为空间艺术。

自然空间是无始无终的, "正是建筑才树起了一个又一个的空间的界标, 从而使空间产生某种变化, 传达某种意义。"[1] 所以, 对建筑的审美就是对其空间处理形式的观照。如果只是远远地观赏悉尼大剧院, 却不走进去, 那么它对你来说不过是一座有着船帆或贝壳造型的巨大雕塑而已。对建筑的欣赏不仅仅限于其对外部形式的欣赏, 同时还包括对其内部空间的欣赏。空间感受是建筑艺术审美的最独特之处, 是其本质所在。

建筑空间往往是巨大的, 它不可能像一副绘画或一件雕塑那样一览无余地展现在人们的眼前, 它在地表绵延着或向高空延伸着。因此, 对建筑的观照和感受就不可能于静止中瞬间完成, 人们必须游走于其中, 使建筑的空间序列在心灵之前依次展开。这样, 对建筑的欣赏必然要介入时间这一维度。建筑空间的高低、起伏、浓淡、虚实、疏密、进退、隔连、藏露等有规律的变化给人一种激动人心的旋律感。这使建筑具有了音乐性。谢林说: "建筑是凝固的音乐。"后来德国音乐家豪普德曼又说: "音乐是流动的建筑。"吉尔伯特和库恩在他们的《美学史》中说, 哥特式建筑 "对材料下沉这种自然趋势的不屑一顾, 使大教堂变成了一种奇特的音乐。"

但事实上, 所谓"建筑是凝固的音乐"只不过是一种比喻的说法。正如人们说书法是心灵的舞蹈, 但书法实际上并不是舞蹈; 同样, 建筑也远不是音乐。罗杰·斯克拉顿在他的《建筑美学》中总结道: "一点似乎是确切的: 建筑和音乐类似的看法已不再受到支持。……在通常的经验中, 声音并不具有直接可视的特征, 而一个建筑物却具有许多我们不可以直接经验到的特征, 一个建筑物不只是一种可视的外形, 还具有坚固性, 它由一定的物质材料构成, 从任何一个角度上看都难以看见它的全貌, 它有些部分是不可见的, 如此等等。"[2]

三

建筑原本就是出于人类安全的需求而非其他什么目的才产生的, 因为除了食物之外, 还有什么能比拥有一个安全甚至温馨的栖身之地更为必需的呢? 建筑把无情的大自然拒之于自己所围合的空间之外, 为人类营造了一块安全而舒适的家园。从此, 人类不必为外界的暴力而忧心忡忡了。因此, 家或家园之感是建筑最深刻的心理内容, 也是建筑日后能够演化成一门艺术的心理和精神的基础。那高耸入云的哥特式教堂的尖塔难道不正暗示着在它之上存在着一个更为辉煌、更为安宁的精神家园吗?

这样, 建筑对空间的处理就不再仅是顾及它的实用性, 而同时还必须包含相当丰富的精神性的内容。人类也确实在建筑中看到了自身的伟大, 见出了自己的情感; 建筑艺术得以产生并日渐走向成熟。

这一切都是在建筑的实用性这一基础上发展起来的; 因此, 可以说实用性是建筑的一个基本的特征。古罗马时代的建筑师威特鲁威提出建筑的三条原则: 实用、坚固、美观, 它一直被视为建筑学的经典公式。杰弗里·斯科特也认为, 好的建筑要有三个条件: 实用、坚固、使人愉快。建筑史也一再表明了这一点: 实用一直被视为建筑的首要的和核心的问题。可以说, 单纯个人的情感、怪诞的想法或奇异的构思可以在画布上或在舞台上表现出来, 而对建筑来说, 大概就不行了。任何一个建筑家想以自己的方式去建造阿里斯托芬的"云中鸮鸪城", 都注定是一种愚蠢的冒险心理。建筑是为多数人的实用目的而设计和建造的, 正是在这个意义上, 它又被称为实用艺术。

但是, 我们要明白这种说法存在着内在的矛盾。因为, 说建筑是一门艺术时, 我们是在审美意

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.

义上而言的，也就是摒除了它的任何的功利性；而当我们考虑建筑的实用性时，例如说“这座建筑物是牢固的”，我们是把它当成实用的物品，而不是把它当成一件艺术品；并且，我们还不应该忘记的是，建筑之所以成为一门艺术，是由于它的审美性而不是由于它的实用性。因此，从这个意义上讲，实用的和审美的这两种倾向是相互对立的。但实际上两者又不可能截然分割开来，因为，几乎没有哪一座建筑物只是作为审美对象存在而没有任何实用性；对大多数建筑而言，审美不可能完全脱离实用。实用和审美之间的对立统一的关系贯穿于整个建筑史之中。对建筑艺术而言，其中的审美性是更为根本的一方；正是凭着它，建筑艺术才得以产生，并终于趋于瓦解或转化。

在实用和审美对立统一的初始阶段，实用占有绝对的优势。建筑首先解决的是人们最为关心的现实问题，而不是愉悦和升华他们的精神、提高其审美品位的问题。早期人类最为关心的是如何保障自身安全以及如何敬奉、赞美万能的神或者祭祀祖先以取悦他们并由此得到他们的祝福和保佑，他们可能无暇顾及到优雅的生活情调。因此早期建筑对空间的分割和营造更多地注重于它的实用的一面，审美性几乎处于零点状态。古埃及人修建了雄伟壮阔的金字塔；事实上，他们是把它当成一个极其现实的问题对待和解决的。因为，对他们而言，现世的住宅不过是暂时的“驿馆”，而坟墓才是真正的永恒的住所。他们鲜明地感受到，自己被种种变幻莫测的神秘力量笼罩着，但就是看不到它，更无法控制它。他们需要安慰和保佑，也需要把胸中的恐惧和敬畏发泄出来。“人们感到，许许多多的莫名其妙的东西在他们心中波澜起伏；而且，他们把所感到的这些莫名其妙的东西，表露于他们所建造的林立般的巨大圆柱，巨大金字塔和狮身人面像中。”[3] 因此，他们为帝王修建了巨大的陵墓，为神灵修建了庄严的庙宇；这些都是治疗他们的不宁心灵的安定剂。威廉·沃林格说，“这些民族困于混沌的关联以及变幻不定的外在世界，便萌发出了一种巨大的安定需要，他们在艺术中所觅求的获取幸福的可能，并不在于将自身沉潜到外物中，也不在于从外物中玩味自己，而在于将外在世界的单个事物从变化无常的虚假的偶然性中抽取出来，并用近乎抽象的形式使之永恒，通过这种方式，他们便在现象的流逝中寻得了安息之所。……在他们成功地这样做的地方，他们就感受到了那种幸福和有机形式的美而得到满足。确实，他们所达到的只能是这样的美，因此，我们就可称经过这种抽象的对象为美。”[4] 在我看来，这种美感或满足感也就是人的确证感；当他们发现自己能创造出一种完全不同于自然事物的抽象形式时，这种形式自然地成了他们的情感的对象化形式了。因此，建筑的又一个特征就是它的抽象性。

如同书法一样，建筑只造型却不造像。在建筑史上具象的建筑作品是很少的，绝大多数建筑物是由抽象的几何体构成的，即便是那些最有具象性的建筑也与雕塑相去甚远。而且，一些宗教的、伦理的和政治的主题，像神圣、庄严、伟大等原本就很抽象，同时又很宏大，凭任何有限的事物都难以充分表达出来，只好借用象征的方法才能折射出它无限中的一丝光辉。黑格尔说：“象征一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物，对这种外在事物并不直接就它本身来看，而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看。”[5] 例如说，鸽子是和平的象征；这样，在鸽子和和平之间就发生了一种联系，这种联系表明了人们试图以有限的具象事物固定住模糊的东西的愿望。古埃及人赋予金字塔的每一部分以象征意义，“塔的尖顶象征日光，塔内庞大的结构、曲折的通道，象征人生的奥秘。”[6] 中山陵用钟型的平面造型象征民族的警钟。赫鲁晓夫墓碑以黑白两色正方体石块烘托他的头像，象征着人们对他的评价：毁誉参半。

但是，用作象征的事物毕竟不是它所象征的意蕴。无论如何也不能说鸽子就是和平，因为，我们同样也可以说鸽子象征着自由或者幸福诸如此类的抽象的概念。所以，象征就不可避免地具备了暧昧和神秘的特点。而且在一些情况下，例如要以有限的事物表现无限的上帝，象征也会束手

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.

无策;这就是历史上捣毁偶像运动的根本原因。所以,“从本质上讲,象征是双关的或摸棱两可的。”[7] 长沙火车站取火炬的造型,试图传达“星火燎原”之意;但事实上,人们往往把它看成是一只巨大的红辣椒。高明的建筑师注重象征的运用,但又小心翼翼地避免过于含糊的表达;他们“综合运用序列组合、空间安排、比例尺度、造型式样、色彩质地、装饰花纹等建筑语言构成意境,”[8] 营造某种气氛,创造某种情调,传达出相对明确的情感或意蕴。事实上,一座建筑物给人以最深的感受的总是它的“情味”——它所创造的氛围或意境。正如恩格斯所说,“希腊式的建筑使人感到明快,摩尔式的建筑使人觉得犹豫,哥特式的建筑神圣得令人心醉神迷。希腊式的建筑风格像艳阳天,摩尔式的建筑风格像星光闪烁的黄昏,哥特式的建筑风格像朝霞。”

随着实践范围的扩大以及实践能力的增强,人类的精神世界更加丰富和充实,要求在建筑中看到自己的更为明确的影像,他们需要一种新的建筑。这样,象征型建筑就走向古典型建筑。在这一阶段,建筑的实用性和审美性受到平等地注重,二者处于相对的平衡状态。审美性的增强缩短了原本冰冷的建筑与人之间的距离,人们发现建筑原来竟是那样的“平易近人”,具有“人的心情和姿态”。多利亚式石柱凝成整体耸立上腾,犹如男子汉抗拒自身重力而所做出的镇定自持、昂然挺立的生命活动;伊奥尼亚式石柱娴静温柔,恰如少妇;而科林斯石柱轻盈清丽,恰如花枝招展的少女。正如洛采在《小宇宙》中所说,“在没有生命的东西之中,我们也移入了这些可以解释的感情,并通过这些感情,建筑物的那种死沉沉的重量和支撑物转化为许许多多活的肢体,而它们的那种内在力量也传染了我们自己身上。”这样,人与建筑“同情”;人对建筑物的观照其实也就是一种自我欣赏,一种客观化的自我享受。所以,建筑艺术的第四个特征是移情。

人把自己的内在生命、情感与意志自觉地移入或外射到建筑物之中,使得建筑物染上了某种“性情”或“气质”。多利亚式石柱有男子般的庄严雄伟的气概;伊奥尼亚式石柱有少妇般的端庄淑雅的韵味。这性情或气质其实就是人的性情或气质。

在古典型建筑中,实用与审美之间的平衡是相对的、暂时的,因为,人们总是希望看到自己的更为丰富和充实的心灵。这样,平衡必然要被打破,建筑的审美性必然超越实用性而获得进一步的增强;从而使古典型建筑转向浪漫型建筑。这时,造型受到前所未有的关注和处理,建筑被赋予了更为丰富和明确的精神内容;因为在建筑中造型最近于人的心灵,与其同构对应。

对于建筑来说,其实并不存在有没有造型形式的问题,只存在其造型是否具有艺术性和艺术性强弱的问题,因为凡是建筑必有造型。一幢建筑如果只是坚固适用,却不美观,那它只能是一座房子而不能算作是建筑艺术作品。作为艺术,建筑不能不对其造型形式做出特别的处理,使之带有丰富的精神内容,否则便无从构成艺术。因此,建筑艺术的第五个特征是它的造型性。

Φ·加洛申认为,艺术和其他社会意识形态(包括科学)之间的差别,首先应到反映的形式中去寻找,而不是到内容中去寻找。涅多斯文也认为,艺术的特点仅仅与形式有关,而同实质无关。浪漫型建筑艺术的演进也正是从形式开始了它那令人目眩神迷的进军。

从一定意义上讲,此时的建筑已部分地实现了纯粹“造像”艺术的职能。正如丹纳所说,此时“教堂不像一座建筑物,而像一件细工镶嵌的首饰;简直就是一块五彩的玻璃,一个用金线织成的巨大的网络,一件在喜庆大典上插戴的饰物,做工像王后或新娘用的一般精致。而且还是神经质的兴奋过度的女人的饰物,和同时代的奇装异服相仿。”[9] 面对那有着生气勃勃的造型的哥特式教堂,心灵也随着它飞升到神圣的天国。

V·C·奥尔德里奇说,建筑是一种形式的艺术。由于审美性这一内在要求,建筑艺术必然要走到这一步,成为近乎纯粹的形式的艺术。但同时这已是它的最后一步了。

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.

四

建筑演进到近乎纯粹的形式的艺术时，寄寓在建筑中的精神继续要求得到更为明确的呈示，这对受到物理的和技术的束缚、只造型但不造像的建筑艺术已是束手无策。至此建筑艺术的前路已是越来越窄，以至途穷日暮；建筑不得不在已达到的水平上向它的原始质态回归。概括起来看，回归以程度不同的两种方式进行，一种是强调以功能、实用为核心的空间构成的思路，即所谓的功能主义；一种是同时关注到人的精神需求，力图使建筑融入到周围环境中去，并与历史文化传统联系起来，构成一种与自然空间完全相融的生存空间，即所谓的环境和文脉主义。后一种方式比前一种方式走得更远，因为前者回到建筑的本质——人造的空间，而后者则试图以人为的努力使建筑空间消融到自然的空间中去，从其意图上看是试图取消建筑的人为性。实际上，这两种方式都抛弃了艺术的观照自我、升华自我这一根本性的内容。

在回归中建筑的本质特征即它的空间性得到再现。

在人类日渐疏远了大自然的今天，建筑与环境和谐的问题显得越来越突出和尖锐。事实上，建筑本来就不能离开环境。建筑的第六个特征是其与环境的和谐、统一。

人类用自己建造的墙在原本圆通的大自然圈出一块领地，作为自己生息繁衍的家园。墙外空间与墙内空间构成了一种相互交流的关系，并紧密地与它结合在一起，构成人类生息的物质的与精神的环境。这环境正是以我们的建筑为核心的，没有建筑也就无所谓环境。同时，建筑也必须与其周围的环境相和谐、统一，因为，建筑若是粗暴地破坏和割裂了它与环境的统一的关系，便失去了自身存在的根据，成为孤零零的不可理解的怪物。建筑所营造的空间不限于它的内部空间，还必然包括其外部空间——它与建筑的环境交融在一起，那么，我们对整个建筑的观照与交流，就不可能仅仅限于其内部空间，而是同时延伸到建筑的外部空间及其整个环境。这样，对建筑的外部空间及其环境的审美观照，以及与它们之间的精神交流，就成为建筑艺术中的不可或缺的一部分。所以，一座建筑物必须根植于其环境之中，与其周围的其他建筑物以及整个环境构成统一的关系。唯有如此，建筑及其周围环境才能营造出一定的氛围，构成一定的意境，呈现出一定的气质，表现出一定的韵味。

必须明确指出的是，上述四个特征即抽象和象征、移情、造型性、与环境的和谐，并不分别只是象征型建筑、古典型建筑、浪漫型建筑和现代建筑的唯一特征，而是建筑的普遍的特征。因为，建筑分型的界限本身就不那么明确，只是它们分别在上述那些阶段之中显得尤为突出，才放在那里分析；但这毕竟显示了建筑的特征与建筑史之间的某种联系，前一个特征应是后一个特征的合逻辑的延伸，它们之间不是随意堆砌的关系。

五

从本质上讲，回归的两种方式都不可能挽救建筑艺术，因为前者试图使建筑回到赤裸裸的实用状态，从而取消了其艺术性；后者虽顾及到建筑的精神性与艺术性，但它试图以人为的努力使建筑完全消融到自然之中，达到一种“物我两忘”的境界，然而建筑本身就是人为的，所以从根本上讲这是不可能的。作为象征型的艺术样式，建筑必然具有暧昧和神秘的特点，所以建筑艺术决不可能是完美的艺术。当人类的情感和姿态要求得到更丰富、更明确的呈示和传达之时，抽象而非具象的、只造型而不造像的建筑艺术对此已是无能为力，从而引起了建筑向雕塑的转变。“只有在雕塑那里，内在的心灵性的东西才第一次显现出它的永恒的静穆和本质上的独立自足”。[10]

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.

参考文献:
[1] 朱　狄. 当代西方美学[M]. 北京: 人民出版社, 1984. P410.
[2] 汪　坦, 陈志华. 现代西方艺术美学文选·建筑美学卷[M]. 沈阳: 春风文艺出版社; 辽宁教育出版社, 1989. P392.
[3] 凯·埃·吉尔伯特, 赫·库恩. 美学史[M]. 上海: 上海译文出版社, 1989. P591.
[4] 沃林格. 抽象和移情[M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987. 17、18 页.
[5] 黑格尔. 美学·卷二[M]. 北京: 商务印书馆, 1996. P10.
[6] 蒋孔阳. 德国古典哲学[M]. 北京: 商务印书馆, 1980. P293.
[7] 黑格尔. 美学·卷二[M]. 北京: 商务印书馆, 1996. P12.
[8] 易中天等. 人的确证——人类艺术学原理[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001. P197.
[9] 丹　纳. 艺术哲学[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996. P53.
[10] 黑格尔. 美学·卷一[M]. 北京: 商务印书馆, 1996. P108.

On Characteristics of Architecture

WEI Yi-dong
(*College of Humanities and Social Science, Xiamen Universioy, Xiamen*, 361000, *China*)

Abstruct: Spatiality is the essential characteristic of architecture, from which derives the internal antinomy between practicality and aesthetic quality. The antinomy give an impulse to the art of architecture to bud, to grow, to bloom and to fade. Accordingly, the art of architecture shows its characteristics, i. e. practicality, abstraction and symbolization, empathization, plasticity and harmony with entironment. None of the characteristics is isolated, instead, it is the logistical evolvement of the previous one.

Key Words: architecture; space; practicality; aesthetic quality

【责任编辑: 张事业】

?1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.