

浅谈建筑艺术中的后现代文化走向 PDF转换可能丢失图片或格式，建议阅读原文

https://www.100test.com/kao_ti2020/455/2021_2022__E6_B5_85_E8_B0_88_E5_BB_BA_E7_c57_455359.htm

建筑的历史与人类的发展历史同样悠久，从早期的洞穴到简易的茅草屋，再到现代的复杂多功能的建筑，期间的每一步发展都与人的文化发展密切相关。从这种意义上说建筑艺术是一种凝固的人类文化，它指涉了人的主体性的张扬，纵观现代建筑艺术的发展，我们可以看出它的文化发展脉络是相当清晰的：为了把两者之间的关系梳理清楚，我们得返回到真正现代意义上的建筑艺术中来。一 包豪斯与现代哲学文化的关系 包豪斯是德文“ Bauhaus ”的译音，它最初由Hausbau（房屋建造）一词颠倒而成，“它既是一种建筑设计哲学，又是一个建筑哲学流派，是盛行于1919-1933年德国的一种哲学观念。”纵观近百年世界现代建筑艺术的发展，可以发现包豪斯的影响是巨大的，它影响了好几代建筑师，甚至就是今天也仍能发现它的踪迹，对它的梳理就显得尤为重要了。1 包豪斯产生的特点与背景 1919年4月德国建筑设计师格罗皮乌斯

（W.Gropius,1883-1969）在德国魏玛筹建国立建筑学校，简称“包豪斯”（Bauhaus），在设计理论上，包豪斯提出三个基本观点：“（1）技术与艺术的新统一；（2）设计的目的是人而非产品本身；（3）设计必须遵循自然与客观的法则来进行。”包豪斯的风格是“把艺术和手工艺的重点用在各种日常生活品的设计上，其产品适用而少装饰，适于批量生产。”本世纪二、三十年代正是经过一战后，欧美工业迅速发展、人口激增、经济快速上升时期，与大工业对应的各种技

术和材料都得到了长足的发展，现代建筑技术要求的各种条件都已具备；另一方面，人口经过一战后也开始迅速回升，而住房就成为此时社会需求中急切要求解决的重要问题之一；再者，包豪斯出现的文化准备在本世纪初也已经具备了：自从19世纪末，尼采喊出：上帝死了，传统哲学面临着巨大的危机，尼采只达到了破的作用，而远未完成立的任务，此时胡塞尔（Edmund. Husserl,1859_1938）提出了现象学。现象学的任务：“就在于批判种种有关真理的谬论，为人类提供永恒的绝对真理，以拯救科学的危机和欧洲文明的危机。”这体现在胡塞尔的方法论上，即“回到事物本身去”，而这种方法论上的直接性直接影响了后来的包豪斯的设计风格：即对功能主义的要求，它是对传统建筑艺术的反叛。它强调了“简化生产过程，降低产品价格，并使更多的消费群体得以参与品牌风格。”正是由于上述经济与文化两方面的相继满足，包豪斯的产生也就是一种历史的必然了。包豪斯在德国的命运很短暂，随着1933年希特勒上台，格罗皮乌斯被驱逐到了美国，因而这种建筑理念得以传播到世界各地，成为现代建筑艺术的主流，并对其它流派产生重大影响，它形成了追求结构简单、造价低廉、最大限度利用新型材料，使空间的利用达到当时技术的极限，而这种成就的取得显然是以牺牲个人的自由度和人类对审美的无限追求为代价的，造成了现代‘城市的荒漠’，到了本世纪五、六十年代，现代建筑艺术也达到了它的内涵的极限，正如彼得·科斯洛夫斯基所指出的那样：“那些随意聚集、拼凑起来的模式与构件，已失去其建筑学上及建筑风格上的意义。它们使人们囿于一个技术的、远离自然的、城市化的世界中，而且强化了这种

无形式的任意组合造成的隔膜感。”作为技术与艺术统一的现代建筑工程，在技术化的周围世界中失去了它曾有的自由的力量。现代的建筑技术已使人们感觉不到技术的解放作用，而恰恰是人自身成为现代技术的附庸，它也暗示了技术与艺术同步发展只能是一种乌托邦似的幻想，现代建筑技术已使艺术与技术造成了不可弥合的裂缝（这从格罗皮乌斯于1911年设计的‘法古斯鞋楦厂’办公楼为标志，它强调平屋顶、大玻璃窗，追求阳台、门窗和墙面与光影变化的和谐，简单化的结构设计、最大限度的利用空间为宗旨，造成结构单一，缺乏个性与美感）。格罗皮乌斯1923年提出建立艺术与技术的新联盟时，无法意识到技术话语本身的张力，正如勒·柯布西耶指出：我们必须创造大量的精神产品。这指涉了要求艺术适应技术而不是相反，而这正是导致现代建筑艺术异化的根源。我们依赖于技术对象；它们甚至强求我们不断进行改善。我们意外地牢牢地束缚于技术对象，以至于我们陷入对它们的屈从之中。如何克服技术的这一基本特征，海德格尔指出：“我们可以对不可避免地使用技术对象表示肯定的态度，我们同时也能表示否定的态度，这是就我们防止它们仅要求于我们并因而扭曲、搞乱和最终荒废我们的本质而言的。”海德格尔把这种对技术世界同时肯定和否定的态度称为‘冷静地对待事物’。鉴于此，自从以包豪斯为代表的现代建筑艺术诞生以来，建筑学中的现代性已开始衰落，甚至可以说开始走向终结，其原因有以下三点：“（1）作为设计原则的功能主义不能持久地满足需要，造型不能被功能所取代；（2）对形式的意愿不能被多元主义取代；（3）文化情境是历史的、整体性的、它不能被长久地被科技网

络所取代。”正是由于现代建筑技术对于人的发展的制约与其本身固有的缺陷，不可避免地蕴涵了冲破这种制约的因素，到了本世纪60、70年代，伴随着社会经济的发展，逻辑实证主义的衰落、结构主义、后结构主义的兴起，在社会文化领域爆发了一场影响深远的后现代思潮运动，它直接影响了处于困境中的现代建筑艺术的走向。

二 解构主义建筑艺术后现代话语的阐释

后现代是一个无法准确定义的概念，正如波林·罗斯诺指出的那样：有多少后现代主义者，就可能有多少种后现代主义的形式。但根据他们的观点大体上可以分为两种：波林·罗斯诺把它划分为“怀疑论的和肯定论的后现代主义者”；本·阿格（Ben·Agger, 1990）提出要分为建树性的和极端的批判性的后现代主义者；托德·吉特林（Todd·Gitlin, 1989）提出了冷漠的和热情的后现代主义；戴维·格里芬（David·Griffin, 1988）区分了‘解构的或消亡的’与‘建构的或修正的’后现代主义等等。建筑艺术中的后现代文化转向的提出是基于多方面的考虑，为了说明这个问题，本文主要谈两个方面：首先，从近二十年来世界建筑业中的最高奖项普利茨凯奖的获奖分布来粗略说明这个问题：自从1979年在建筑领域中设立世界性的普利茨凯奖以来，至今共有21名得主，“其中倾向于后现代派的有4人，新现代派（包括简约派、前卫派、表现派）的有11人，当代乡土派的有2人，新理性主义的有2人，解构派的有1人，高技派的有1人。”从这组数字中，我们可以简略分析一下，新现代派从某种意义上说也属于后现代派，因为它们也是对传统现代派的扬弃中产生的，其中前卫派与表现派从风格与表现理念上与后现代派已经很接近了。这样算来广义的后现代派的获奖人数达16人，约

占总数的75%，这组数字充分反映了建筑艺术中的后现代文化转向已成为建筑界中不争的事实；其次，从后现代建筑艺术的被接受程度也可以反映出这种转向的实际存在，这从后现代建筑艺术作品的分布上可以体现出来，这种分布可以从两个方面来考虑：其一，是区域的分布，最初的后现代派作品主要分布在西欧、北美等发达国家，而目前这一类作品已在工业化国家甚至发展中国家出现；其二，是场所的分布，一些后现代建筑作品往往已成为一个国家或城市的象征，通常位于一些重要的场所，公众由最初的不满到后来的喜欢，直至目前一些重要建筑物的设计都被后现代派设计师取得，间接地可以看出这种转向。通过这两方面的分析，不难发现建筑艺术的后现代转向已成为一种不可阻挡的潮流（这种潮流正式开始于70年代末80年代初，大多后现代建筑作品都是这个时候登上建筑舞台的），它客观地存在着，既是对传统（以包豪斯为代表的）现代建筑艺术的反叛，又是对新出路的探索，而做出这种最初的尝试的是解构主义作品，这种流派的出现是有深刻的社会文化背景的。1 解构主义产生的社会文化背景 二十世纪六、七十年代，正值欧洲学术动荡时期，这种情况的出现暗示了学者们对传统哲学文化的反抗和绝望，这期间以法国的结构主义和后结构主义对后来哲学文化的冲击最大，其中以列维.斯特劳斯、雅克.拉康、罗兰.巴尔特、米歇尔.福柯、雅克.德里达等为代表，在学术界掀起了一次狂飙运动，这种思潮迅速遍及世界，尤以雅克.德里达的解构主义对传统哲学的冲击最大。德里达的哲学是：“一种外在性的哲学，既处身于传统哲学内部又置身于传统哲学的外部，对传统哲学采取一种相异性的立场，从而达到解构形而

上学的目的。”从这种意义上说传统建筑艺术的结构正是被它自身给解构了。德里达的工作正是对西方传统哲学的‘逻各斯中心主义’（Logocentrism）或‘在场的形而上学’（Metaphysics of present）的摆脱，虽然他不能完全终结形而上学，但他通过对文本（text）的分析和倡导‘自由游戏’（free play）来达到对传统逻各斯中心主义的颠覆。正如乔纳森·卡勒指出的那样：“他所求助的并不是和风细雨式的妥协，而是一种激进的方式。他力图通过语言的丰富性来粉碎或超越这种体系。”德里达的解构哲学“通过结构化的概念谱系来开展工作，不仅可以从内部进行，而且同时又具有某种我们无法命名的、无法描述的视角；同样解构哲学也确定历史所遮蔽和禁锢的事物，一是将历史从它利害攸关的压制中解救出来，这些事物就会浮现在眼前。”这是德里达在《立场》一文中对自己解构哲学的解释，从中我们不难理解德里达的出位思想对西方社会科学的巨大冲击，它不可避免地影响到那些正处于中年的建筑大师们，埃森曼在回忆他的成长经历时说，他这一代人身受结构主义和后结构主义的影响。它也表达了新一代的建筑师对传统现代建筑艺术的反抗和挑战，而后结构主义正好给他们提供了有力的武器，通过解构他们试图打破包豪斯以来传统现代建筑的垄断，恢复人的自由和解放的努力，这也暗示了对六十年代结构主义的著名口号“人之死”的回应。通过解构哲学提供的方法，来消解现代建筑技术对艺术的遮蔽，对他们而言解构的目的是为了建构，而建构又是为了突出一种多元的价值取向。

2 解构主义建筑的后现代话语

当代最有名的解构主义建筑大师当属弗兰克·盖里（Frank.O.Gehry,1929_美），他是1989年普利茨凯

奖获得者，他的代表作是在西班牙毕尔巴鄂新建成的古根海姆博物馆，不仅造型如同抽象的雕塑，而且功能与空间也适应需要。该作品成为建筑艺术史上的一座里程碑。他的其它作品还有：‘诺顿屋’（威尼斯，1982-1984）、‘施纳贝屋’（1986-1989）等。通过对盖里等人作品的分析，可以发现如下一些特点：‘去中心化’、‘走近边缘’、‘不确定性’、‘反基础主义’等，在诺顿屋中我们看到一个小屋悬于空中；而在施纳贝屋中，我们看到仿佛一堆积木随意的拼凑，这正是解构主义对拆解的运用，达到拆除所有遮蔽和覆盖之物，使在场显现出来。拆除就是揭示，“把未说的东西作为未说的东西揭示出来”在这方面屈米（Bernard.Tschumi）、埃森曼（Peter.Eisenman,1932-美）、里勃斯金德（Daniel.Libeskind,1946_美）等人进行了有益的尝试。为了说明这方面的情况，简要介绍一下里勃斯金德的犹太人博物馆的设计（柏林，1992-1999）。在该设计中他大量应用了倾斜、片段、穿插和冲突的手段，而其间尤其是对线的运用，更是达到了此时无声胜有声的出神入化的境地，在里勃斯金德看来：“线在建筑中不仅近是代表墙或其它物件的一个符号，它还潜在表达探询、变革、约束和变化，线和时间这一概念具有永恒的联系，用以表达历史与关联以及对未来的希望。”该建筑的巨大外形呈现为一个蜿蜒曲折而连续的‘之’字形折线，建筑本身断续的直线构成了一个非连续的‘虚空’（Void），而虚空暗示了寂静与死亡，同时也指涉了作为生命尊严的缺席，控诉了文明的断裂。而作品的立面是由众多断裂之线构成，它们的存在仿佛是在肢解该作品，揭示了人类文明的连续性的中断。在这里历史被唤醒，作为一种话

语符号，它的象征意义是巨大的。总之，解构主义建筑（Deconstructivism Architecture）是作为对传统现代建筑艺术的反叛出现的，这意味“抛弃对体积与空间所作的现代主义的实用的实惠的布局设计，代之以向人们提供与其心绪相吻合的建筑，既反映异己、焦虑、混乱的建筑。”二十世纪八、九十年代涌现出众多杰出的解构主义建筑师和作品，但不容忽视的是解构主义建筑艺术有走向极端的倾向，如莫斯（E.O.Moss）倾倒在地上的箱子状的房屋，虽然暗示了作者反基础主义的创作倾向，但是从建筑的本质来讲，这种作品并没有给人类带来什么希望，它只能是一种宣泄和对传统的反叛，而这种做法的危险是：游戏观念的泛滥，在颠覆传统的同时，并没有达到艺术与技术的结合与统一，而助长对断裂与缺席的极端推崇，已有不少人对解构主义建筑的走向表示忧虑。面对着当今全球人口增长、环境污染的加剧、资源的日益短缺等诸多困境，人类走向何方已成为全球关注的焦点，这一思潮已经影响到所有的人类生活领域，后现代建筑艺术正在经历又一次意义巨大的转向：生态建筑。三 后现代建筑艺术的新形式生态建筑 自从六十年代末七十年代初贝尔系统地提出后工业化社会概念以来，1971年罗马俱乐部的米都斯等人发表了《增长的极限》，暗示了当今社会面临着有史以来意义最为巨大的转变，它指涉了人类生存观念的变革的开始，伴随全球对新的发展观的探索，学者们提出了可持续发展的理念，迅速成为全球思考的热点，这对处于萌芽状态的生态建筑无疑是一个巨大的促动。重返自然，建筑与自然环境的协调发展日益成为建筑师的考虑重点。另一方面，建设性的后现代主义者如美国的戴维·格里芬、戴维·伯姆等人

倡导的是对现代性的批判而不是要解构现代性，他的目的是要超越现代性。进而重建人与自然、人与人的关系，这就需要建立一种生态的世界观。格里芬认为“后现代思想是彻底的生态学的”，因为“它为生态运动所倡导的持久的见解提供了哲学和意识形态方面的根源。”当前，世界范围内的生态主义、绿色运动，为本质上是后现代的深层生态学提供了理论渊源，试图建立起一种新的本体论、一种新的思维方式，从这种意义上说：“它同生态女性主义一道被称为生态后现代主义（Ecological Postmodernism）”。在这种大的思潮影响下，生态建筑的出现也就是必然的了，但是生态建筑的发展还面临着许多制约因素，而其中的路径依赖问题随之成为最为关键的问题，而这恰恰是目前被忽视和没有引起人们高度重视的区域。

1 生态建筑产生的路径依赖问题

建筑艺术的演变正如种系生成系列一样，“进化的每一个特定阶段都自身包含了外形进化法则规定的结构和布局。技术存在物通过自身的聚合和适应来进化；它根据一种内在的共鸣原则在其内部集为一体。”从这个意义上说，建筑艺术同样需要适应环境，否则的话它是无法持续发展的。早在六十年代，美籍意大利建筑师索勒瑞（Paolo Soleri）就提出了生态建筑学的概念，七十年代以后，生态环境概念在景观规划领域得到了很大的发展；九十年代，建筑的生态设计与城市生态学已为广大建筑师和规划师真正重视起来。在这条发展线路背后暗含了对路径的依赖问题：首先，由于制度供给的滞后，许多设计以外的因素以‘自生自发的型构’（哈耶克）的方式制约了传统现代建筑艺术的发展（比如人口问题的出现）；其次，资源的稀缺性以硬性的规定制约了现代建筑艺术的进一

步发展；再者，人性与技术的矛盾产生对观念的选择。生态建筑的出现就是在这些硬性约束条件的狭缝中，以无可选择的姿态出现的。此时的建筑理念从有限走向无限：从对不可再生资源的过度依赖转向可再生的资源的永续利用，此时的建筑创作充分考虑有效利用自然资源（太阳能、自然通风、节能技术、材料循环利用）；现代建筑艺术在经历了包豪斯运动以后，它对人性的束缚已暴露无疑，它造成了人的意象性和审美情境的丧失，人和技术之间出现了断裂，这导致了以解构主义建筑为代表的后现代建筑的出现，解构主义颠覆了原有的秩序，但它为多元主义开辟道路的同时，却造成了主体性的意义的缺席。中国古语曾说：宅者，人之本。恰恰印证了生态建筑出现的必然。

2 生态建筑：后现代文化之途

1969年，索勒瑞首次详细阐述了城市生态学

（Arcology）理论，索勒瑞的城市生态学理论是：“一种试图体现建筑学与生态学相融合的关于城市规划与设计的理论。依据这种理论，理想的的城市被构想为：高度综合且具有合适的高度与密度，在最大限度地容纳居住人口的同时，将居民安置在最为生态化、美好和缩微的环境中。”综观世界范围内的生态设计原则，主要是通过设计获得一种整体而全面的考虑，它包括在一个被设计系统生命周期的全过程中，对系统中能源和材料的审慎运用，以及通过设计减少这些使用对自然环境的影响，进而实现建筑、人、自然的协调发展。这是对传统建筑艺术的扬弃，它更突出了对意象性与审美情境的追求，来达到对生命意义的尊重与坚守；现代建筑艺术隔断了一种同历史的文化联系，因为“在对科学与技术的追求中这种追求除了功能性、结构性东西外，无任何可叙述的内

涵。”所以，现代将自身确立为历史的结果、确立为结束着的新时代，这个时代的凝聚力不再是传统、诗意及宗教，而是它自身、它的权力意志及构造能力。现代建筑艺术的终结的另一个重要原因是，在于审美情境的丧失，包豪斯无力去创造一种新的情境，这是和它的反历史主义、对人的束缚特征紧密相关的。生态建筑的出现正是为了弥补现代建筑所丧失的最为关键的对意象性和审美情境等文化内涵的关注，重塑人的主体性，通过人与自然的和谐发展摆脱理性对自然的控制观，这对于面临着诸多困境的人类来说，指出了一条希望之途。它的返归乡土重视自然的理念正是可持续发展观在建筑艺术中的再现。但是，由于生态建筑刚刚兴起，它的理论构架还没有完全形成，核心概念还存在着诸多争议；另一方面，它还面临着如何发展的问题。但是，从上述的分析中我们已然看到了建筑艺术作为一种生活方式和人的解放的体现正处于急剧分化时期，而在这种趋势中生态建筑是后现代文化中最有希望的领域，因为它直接关注了人本身，而非技术和科学绝对至上人为附庸的现代建筑艺术观念，这与后现代文化的发展是一致的，也是人类为争取自由所做的又一次具有重大意义的转向。

四 启示

纵观从以包豪斯为代表的传统的现代建筑艺术的发展历程，可以发现两条明显的变化主线：一条是隐含在建筑艺术变革背后的社会文化思潮（尤其是哲学）的变革；另一条是现代建筑艺术的变革的明线。前者为后者提供了思想和观念上的准备；而后者则把这种观念变成实在之物，导致现代建筑艺术经历了由现代建筑后现代建筑（解构建筑）生态建筑的一条明显的后现代走向线。这种转向是对传统建筑艺术在科技理性的统治下对人的压抑和束

缚的反动；而后现代建筑艺术更加关注人当下的生存状态，使人获得更大的自由与解放，进而达到人、自然、建筑的和谐统一，这也暗示了我们现代的建筑师应该时刻关注当下的文化状态和人的处境，从更高的意义上实现人的主体性；另一方面，也需要公众提高鉴赏力、宽容地接受新观念，因为群体共识的形成是一个需要不断得到修正的长期过程。再者，对后现代的各种流派我们要认真研究，消除各种极端的做法，重视各种建设性的后现代理念。美国解构主义建筑大师盖里曾说：“我属于二十世纪，我做的事是后现代主义的。”他主张对现有的东西采取批判和怀疑的态度，他说：“应该质疑你所知道的东西，我就是这样的，质疑自己、质疑时代，这些看法多多少少体现在我的作品中。”面对后现代建筑艺术的趋势，我国建筑师该做什么呢？正如埃森曼在访谈中所说的：“中国建筑师的出路在于寻找自身的话语基础，在于自身的知识传统。”可喜的是，国际建协（UIA）第二十届世界建筑师大会（1999，6北京）通过《北京宣言》，其中明确指出：从传统建筑学走向广义建筑学。这对我国建筑师来说是一次难得的机遇与挑战。随着我国经济的快速发展，建筑艺术的走向应该结合我国的文化传统与现实国情，既要避免长期以来结构单一，片面追求实用的单调风格；又要大胆创新，打破保守观念，形成既有本民族特色又符合建设性后现代的建筑理念：既有对审美情境的追求又有对历史连续性的尊重的建筑观；在倡导建筑风格多元化的同时，充分考虑到我国的建筑艺术应遵循的特定路径依赖问题。100Test

下载频道开通，各类考试题目直接下载。详细请访问

www.100test.com