

20 世纪世界建筑艺术

Architecture Art in the 20th Century

吴焕加

(清华大学建筑学院,教授 北京 100084)

20 世纪即将结束,在这个世纪,建筑思潮汹涌激荡,嬗变迅速;建筑流派五花八门,多元并立;建筑艺术不断翻新,奇峰迭起。这是 20 世纪整个人类社会文化发展状况在建筑艺术上的投影。

在 20 世纪前期,传统的建筑观念逐步衰落,主张改革创新的现代主义建筑思潮迅速兴起。到 20 世纪后半期,正统现代主义又渐渐式微,出现了形形色色的后现代主义建筑流派。

但是,传统主义、现代主义和后现代主义并非完全绝缘,它们相互渗透交融,三者之间排列着这样那样的中间过渡的流派。此外还存在许多难以简单归类的个别的创作倾向。

一、现代主义建筑

建筑与绘画、雕刻等纯艺术相比,有一个极重要的区别,就是建筑具有实用性和工程性。因此,建筑艺术不仅同社会意识有关,还与社会经济基础有直接的关系。19 世纪工业革命,对房屋建筑的物质方面产生重大影响,使房屋类型大为增加,建造量迅速增长。历史上居于主导地位的宫殿、陵墓和寺庙教堂退居次要,生产性、实用性的建筑造型成为现代最重要的建筑。此外,工业革命还带来钢铁、水泥等性能优良的建筑材料,加上结构科学的发展,使现代人在建造房屋时,超越了砖、瓦、土、木、石等材料的限制,超越了传统经验的约束,获得了更大的自由和主动。而科学技术的发展使房屋设备越来越齐全,建筑物的实际使用质量大为提高,建造速度也大大加快。

1851 年伦敦第一届世界博览会,利用铁和玻璃及工厂预制构件的方法,在不到一年的限期内,造出一座庞大的新型展览馆——“水晶宫”。1889 年,巴黎世界博览会上采用钢结构造出内部净跨度达 115 米的机器陈列馆,同时建成高达 328 米的埃菲尔铁塔。1881 年,芝加哥建成 22 层的高楼。1909 年纽约建成 50 层的商业办公楼。尽管有了这些新事

物,但在整个 19 世纪,人们的建筑艺术观念变化甚少。占主流的看法是,高级尊贵的建筑必须套用历史留下来的建筑风格和样式。

随着社会经济基础的发展变化,社会文化心理终于出现了转折。19 世纪末和 20 世纪初,西欧先进资本主义国家的绘画和雕刻出现了种种背离传统的新浪潮,建筑师探索新的建筑风格就不可避免了。

探索新建筑风格的途径是多种多样的。有的建筑师从简化传统建筑样式入手,既使新建筑具有传统建筑的尊贵庄重气象,又带上某种程度的时代信息,很适合新的官方建筑和纪念性公共建筑的需要,1923 年落成的斯德哥尔摩市政厅很具代表性。另一种倾向是以表现某种新的思想感情为主要目标而与新兴美术流派结合,探索新的建筑形象,这样的建筑师不排除装饰,但是追求新的装饰纹样和装饰手法,有的还采取夸张的手法。最突出的是西班牙建筑师高迪(Antoni Gaudí, 1852—1926)的作品。其中一些如同自由的雕塑品,有大量奇异的装饰,墙面凹凸不定,柱子相互倾斜,屋顶蜿蜒曲折,处处表达一种超常的浪漫激情。第三种是比较全面和理性的创作倾向。这样的建筑师仍然关注建筑艺术,但是很注意将建筑艺术与功能实用、技术经济结合起来。19 世纪末期,芝加哥一批建筑师面对迅速建造高层商业建筑的紧迫任务,创作出的高层建筑脱去了传统的建筑样式,其外形与钢铁框架结构的特征相符,横向大玻璃窗使室内得到充足的光线,整齐的构图和简洁的造型既新颖又有利于缩短工期,降低造价。这批建筑师后来被称为“芝加哥学派”。沙利文(Louis Sullivan, 1856—1924)设计的一座位于芝加哥的百货公司是芝加哥学派的代表作。由于美国社会公众在建筑艺术方面的浓厚的保守观点,芝加哥学派的创新活动如昙花一现,很快夭折。

此时旧大陆的改革浪潮却不断推进。相应于美术界的各种新潮流,建筑界也出现了“未来派”、“主

体派”、“构成主义”、“表现主义”、“风格派”等新的建筑观点和建筑艺术风格。

第一次世界大战后,西欧的社会政治经济状况对建筑改革发生了重要影响。一方面社会动荡促使人们容易接受新思潮和新的艺术风格;另一方面,战后初期的经济困难和严重房荒促使建筑师中的改革派面对现实,注重经济,注重实惠。这种情况在战败的德国尤为突出。在那里,困难、挑战和机遇并存。建筑师格罗皮乌斯(Walter Gropius, 1883—1969)于1919年在德国威玛创办一所新型的设计学校——国立威玛建筑学校,简称“包豪斯”(Bauhaus)。他网罗当时西欧及俄国的新潮美术家和设计家,按照新的教学计划和方式培养新型设计人才。德国另一位著名建筑师密斯(Mies Van der Rohe, 1886—1970)以及其他青年建筑师也都积极创新,并投身于战后德国大规模的低造价住宅的实践。在法国,勒柯布西耶(LeCorbusier, 1887—1965)是激进的改革派建筑师的代表。他激烈批判因循守旧的复古主义建筑思想,强烈主张创造表现新时代、新精神的新建筑。他号召建筑师向工程师学习,从轮船、汽车和飞机等工业产品中吸取建筑创作的启示,他甚至给住宅下了一个新定义:“住房是居住的机器”。勒柯布西耶同时非常重视建筑艺术,但当时他提倡的是一种机器美学。

一种新的建筑观念逐渐形成,与之相应,一种新的建筑风格也逐渐成形。1927年,在密斯主持下,在德国斯图加特举办了一次新型住宅展览会,各国新派建筑师展示了他们在低造价住宅方面的创新成果。1928年,来自12个国家的42名新派建筑师在瑞士集会,成立名为国际现代建筑会议(C. I. A. M)的国际组织。在当时西方社会整个文化界的现代主义思潮影响下,一种名为“现代主义建筑”的思潮和流派在20年代末的西欧成熟起来,并向世界其他地区扩展。

现代主义建筑在理论上有几个重要的观点:

1. 强调建筑随时代而发展变化,现代建筑要同工业社会的条件与需要相适应;
2. 号召建筑师重视建筑物的实用功能,关心有关的社会和经济问题;
3. 主张在建筑设计和建筑艺术创作中发挥现代材料、结构和新技术的特质;
4. 主张坚决抛开历史上的建筑风格和样式的束缚,按照今日的建筑逻辑(architectonic),灵活自由地进行创造性的设计与创作;
5. 主张建筑师借鉴现代造型艺术和技术美学的成就,创造工业时代的建筑新风格。

从20年代到30年代初,出现了一批现代主义建筑的代表作。德国德骚市的包豪斯校舍(格罗皮乌斯)、巴黎附近的萨伏伊别墅(勒柯布西耶)、1929

年巴塞罗那博览会德国馆(密斯)、巴黎瑞士学生宿舍(勒柯布西耶)、芬兰帕米欧疗养院(阿尔托)、荷兰鹿特丹万勒尔烟草工厂(布林克曼与万德佛拉格特)是其中比较著名的几座。

勒柯布西耶在20年代接受立体主义美术的观点,在建筑艺术中宣扬基本几何形体的审美价值,密斯则提出“少即多”的看法,更早一些奥地利建筑师卢斯(A. Loos, 1870—1933)曾提出“装饰是罪恶”的观点。此外“形式跟随功能”、“由内向外”等观念和主张对这一时期建筑师的创作都有颇大的影响。上述几座有代表性的现代主义建筑作品共同的特点是以简单基本几何形体(立方体、圆柱体、方形、矩形、圆形等)为构图元素,墙面平滑光洁,很少或没有附加的装饰雕刻;总体多用不对称的布局,手法灵活自由,建筑师注意发挥钢结构或钢筋混凝土结构的轻巧特点及金属制品和大片玻璃的晶莹反光的特质,使建筑形象具有简洁明快、合理有效、清新活泼的风格。由于它们同历史上的建筑样式没有联系,从而具有鲜明的时代感,令人耳目一新。

第二次世界大战结束后的50和60年代,美国的经济力量居世界首位。种种原因汇合,现代主义建筑在美国兴盛起来。

摩天楼是20世纪美国最具特征的建筑类型。30年代以前,多数摩天楼内里采用钢框架结构,但外表仍以砖石墙面和传统装饰雕刻装扮起来。第二次世界大战结束后,摩天楼的体形趋于整齐简单,墙面改用工厂预制的轻质幕墙,材料有玻璃、不锈钢、铝、搪瓷钢板等。传统的砖石建筑的厚、重、粗、实的外貌被轻、光、透、薄的幕墙的新装束所替代。其中著名的有纽约联合国总部大厦、利华大楼、西格拉姆大厦、纽约世界贸易中心,以及芝加哥西尔斯大厦。后两座建筑都是110层,至今仍是世界上层数最多的摩天楼。

现代主义建筑思潮和风格在50~60年代成为世界建筑舞台上的主角。由于世界各地的现代主义建筑有明显相似的形象,人们就称它为“国际式”。

二、后现代主义建筑思潮

在现代主义建筑鼎盛之际,对它的批评和指责也开始增多。从60年代起,世界各地陆续出现新的创作倾向和流派。它们在理论上批判20年代正统现代主义割断历史,重视技术,忽视人的感情需要,忽视新建筑与原有环境文脉的配合。在建筑形式上,新的流派努力突破“国际式”风格的局限。进入70年代,世界建筑舞台呈现出新的多元化局面。其中最有影响的是“后现代主义建筑”。

如果说1923年勒柯布西耶的《走向新建筑》是现代主义建筑思潮的经典著作,那么美国建筑师文

丘里(R. Venturi, 1924—)于1966年出版的著作《建筑的复杂性与矛盾性》,便是后现代主义建筑思潮的宣言书。

文丘里认为“建筑师再也不能被正统现代主义的清教徒式的道德说教所吓服了”。文丘里明确提出一系列与正统现代主义建筑艺术观点截然不同的建筑创作主张。他写道:

“我喜欢建筑元素的混杂,不喜‘纯净’;宁愿一锅煮,而不要清清爽爽;宁要歪扭变形,也不要‘直截了当’;宁要暧昧不定,也不要条理分明、刚愎、无人性、枯燥和所谓的有趣;我宁要世代相传的东西,也不要“经过设计”的;我主张随和包容,不要排他性;宁肯丰盛过度,也不要简单化、发育不全和维新派头;宁要自相矛盾、模棱两可,也不要率直和一目了然,我赞赏凌乱而有生气甚于明确统一。我容许违反前提的推理,我宣布赞成二元论。”“我喜欢‘彼此兼顾’,不赞成‘非此即彼’;我喜欢有黑有白,有时呈灰色的东西,不喜欢全黑或全白”。

文丘里针对现代主义建筑师密斯的名言“少即多”,提出“少不是多”,并且说“少即枯燥”。

文丘里认为应该打破常规。他说在同一座建筑上可以同时采用不同的比例,不同的尺度,不一致的方向感,以及不协调的韵律。他主张让对立的、互不相容的建筑元件在一建筑物上并置或重叠在一起,不分主次地二元并列和矛盾共处。

现代主义建筑思潮激烈地排斥建筑遗产和传统。与此相反,文丘里强调建筑遗产和传统的重要性。他说建筑师应该是“保持传统的专家”。不过,他推崇的是“通过非传统的方法组合传统部件”,并非要建筑师严守建筑传统。文丘里认为一座建筑物允许在设计上和形式上“不完善”,他说可以搞“平庸的和丑的建筑”。

有人认为后现代主义建筑的特征是采用装饰,注意环境文脉(context),讲究隐喻,等等。这仅仅指出后现代主义建筑的表层的,而且也不是后现代主义建筑所专有的特征。真正重要的还是文丘里所表述的一种建筑美学观念,即在建筑艺术中追求复杂性和矛盾性。这种美学观念不但与现代主义建筑的原则相区别,而且与古典的建筑美学观念相违背;完整、统一、和谐不再被当作艺术创作的最高原则和目标;反之,不完整、不统一和不和谐受到了推崇。这样,建筑的美学范畴扩大了,建筑艺术的路径更加广宽多样了。

后现代主义建筑的具体表现是多种多样的。美国建筑师格雷夫斯(Michael Graves)设计的奥勒冈州波特兰市政大楼、英国建筑师斯特林(James Stirling)设计的德国斯图加特市国立美术馆新馆是两座有代表性的后现代主义建筑的例子。1987年柏

林国际建筑展中的一批建筑物是后现代主义建筑的集中表现。它们与1927年斯图加特住宅展览会恰成对照。

20世纪前期的现代主义建筑的代表人物当年曾对建筑的实用功能、技术、经济、艺术以及社会意义作了全面的探讨,提出了一整套改革和创新的见解。相比之下,后现代主义建筑思潮的倡导者主要关心的只是形式和艺术的方面。现代主义思潮的出现是人类建筑史上一次全面剧烈的革命性变化的产物,而后现代主义只是现代建筑在形式和艺术风格方面的一次演变。后现代主义建筑的出现并不意味着现代主义建筑的“消亡”。现在看来,可以认为后现代主义建筑是对20年代现代主义建筑的部分修正和扩充,更准确地说,是现代主义建筑多样发展的表现。第一次世界大战之后和1929年开始的世界经济危机时期,物质生活匮乏,人们对现代化充满希望。建筑事业同科学技术紧密相联,在现代主义文学艺术早已偏向非理性主义的时候,建筑师仍持有浓厚的理性主义观点。这是建筑中的现代主义思潮与文学艺术等门类中的现代主义流派不同的地方。60~70年代以后,西方发达国家经济高度发展,物质丰裕了,房荒问题相对解决了。然而,人们感受到工业高度发展带来的负面效果。环境危机、资源危机、生态危机、社会危机、信仰危机等,反倒使人们在物质丰裕时期产生了新的危机感。社会文化心理随之发生重大的转变,在建筑艺术方面,人们的精神要求和审美意义自然和50年前大不相同,这是后现代主义建筑产生的社会根源和思想根源。

三、其他建筑风格与流派

现代主义与后现代主义建筑思潮的兴起与嬗变是20世纪世界建筑舞台上最引人注目的建筑现象。然而20世纪还出现过和存在着众多的其他风格与流派。有的是现代主义或后现代主义建筑的变种,有的与它们完全不同;有的规模和影响相当大,有的只是少数建筑师的个人风格。下面就其中一些作简单的介绍。

美国建筑师赖特(Frank Lloyd Wright, 1869—1959)于上个世纪末就不赞同学院派复古主义的建筑创作道路,他力主创新,早期的建筑作品对欧洲现代主义建筑运动产生过启发推动作用。然而,赖特的建筑观点与欧洲现代主义建筑代表人物有重大区别。赖特明确反对勒柯布西耶将住宅看作是“居住的机器”的观点。他主张建筑应该像植物一样,有机地同环境紧密结合,建筑更不应像机器一样大规模生产出来,而应该是从人的特定的需要和特定的环境中产生。他称自己的理论和作品为“有

机建筑”或“自然的建筑”。赖特一生设计建造了大量的建筑,位于美国匹兹堡附近的“流水别墅”是他的一个杰作。赖特将这座别墅建造在一个小瀑布之上,别墅的各楼层利用钢筋混凝土结构的悬挑能力,从多个方向错落有致地伸向周围山林。承重墙壁用粗石砌成。整个建筑体形疏松开放,与当地的地形、林木、山石、溪水、瀑布紧密结合,犬牙交错,互相穿插,人工建筑与自然美景融为一体,相得益彰,创造了一种前所未有的动人的建筑景象。这座别墅将这种建筑类型的设计艺术提升到一个新水平,堪称世界建筑史中的一件瑰宝。

在现代主义建筑和后现代主义建筑之间,实际上有一个蜕变和过渡的阶段。第二次世界大战结束不久,已经出现了突破和背离 20 年代正统现代主义的端倪。意味深长的是勒柯布西耶本人在 50 年代初就一反他在《走向新建筑》中倡导的理性主义观点,创作了一批被称为“野性主义”的建筑。其中最著名的是在法国孚日山区中一个小天主教堂——朗香教堂。它座落在一个小山头上,周围是群山和河谷。原有的天主教徒进香的小教堂被毁了。勒柯布西耶没有考虑传统的天主教堂的形式,也没有做一个“现代化”的教堂,而是做出一个难以形容的奇怪的形体。它的平面就很特别,而墙体几乎全部是弯曲的,有一面还是倾斜的,上面开着大小不一的沉陷的窗洞。小教堂有一个翻起的大屋顶,檐部如船帮或蛇腹。建筑的立面各不相同,从一个立面难以推想出其他立面的模样。教堂内部空间不大,墙体与屋顶之间留有缝隙,内部光线幽暗。它既带有法国南部地中海沿岸乡土建筑的某些特色,又具有原始人住居的粗犷性格,再融入现代神秘主义哲学的情调。

澳大利亚的悉尼歌剧院是本世纪中期建成的一座著名的演出建筑。它的外形与历来的一切剧院都不同。它座落在悉尼市海岸边一块突出地块上,最引人注目的是几簇伸向天空的白色壳片。观众厅、舞台等隐藏在壳片的下边。巨大的壳片不是功能需要的,也不是结构决定的。丹麦建筑师伍重的出发点在于造型的雕塑感和象征性。远看过去,那些高耸的壳片如同在海上行驶的老式船只的风帆,而悉尼市正是历史上白人首次登陆澳洲的地点,这个建筑形象多少带有隐喻性。同时那些白色壳片还会叫人联想到盛开的白色花朵,海滩上洁白的贝壳等。它们在蓝天、绿树、碧海的衬映下,总是引起人们很多美好的联想,从而获得广泛的赞赏和喜爱。这是较早地突破正统现代主义建筑“形式跟从功能”信条的一座优美的建筑作品。

在 50~60 年代,当后现代主义建筑兴起之前,有少数建筑师提倡将现代建筑与古典建筑加以融合。这一趋向被称为 20 世纪的新古典主义建筑。美

国建筑师斯东(Edward D. Stone,1902—1978)和雅马萨基(Minoru Yamasaki,1912—1986)是著名的代表人物。斯东设计的华盛顿肯尼迪表演艺术中心是将希腊罗马的古典建筑的型制与现代演出建筑结合起来。雅马萨基是日裔美国人,他注意吸收东方传统建筑的某些特征用于现代建筑设计中。他在 1959 年新德里世界农业展览会美国馆的设计中,运用架在水池上的长廊和金色的圆穹顶,使建筑物带上明显的东方色彩。在他设计的沙特阿拉伯达兰机场候机室,使用预制钢筋混凝土板壳结构,但拱卷的线条及墙面纹饰经他巧妙的处理,却使这座现代建筑具有浓厚的阿拉伯情调。

斯东及雅马萨基与后现代主义建筑师都说要重视历史遗产与环境文脉,但两者的美学观念却极不相同。斯东和雅马萨基遵守古典美学原则,而后现代主义建筑师,如同前面谈到的,是在反古典美学精神下利用传统建筑形式,两者美学观念大相径庭。

在当今千姿百态的建筑形象中,还有一种被称为高技术派的建筑风格。巴黎蓬皮杜文化与艺术中心(Renzo Piano 及 R. 罗杰斯),香港汇丰银行大厦(N. 福斯特)及伦敦劳埃德大厦(R. 罗杰斯)都是高技术派建筑风格的代表作。它们共同的特点是充分坦露结构,暴露多种机电设备的本来形状。人们在这类建筑的内外,看到巨大的梁柱和桁架,裸露的升降机,不加掩盖的多种管道线缆。这种做法可能在一定程度上方便检查维修,增添改造变动的灵活性,从而提高使用效率,但实际上设计者的出发点主要还不是此种功能性或经济上的考虑,更多的还是出于一种美学考虑,它的基础是机器美学或技术美学。

四、第三世界的现代建筑

20 世纪中后期,随着民族独立解放运动的高涨,民族经济的发展和民族文化的复兴,亚、非、拉美新兴国家一方面努力掌握新的科学技术,建筑业走上现代化的道路;另一方面,打破文化上的西方中心主义,努力结合本民族本地区建筑文化传统创造新的有各自特色的现代建筑。

世界知名的日本建筑师丹下健三于 50 年代创作的日本香川县厅舍将日本传统木结构建筑的形象特色融汇入现代钢筋混凝土高层建筑之中,巧妙自然。他 60 年代设计的东京代代木国立室内综合体育馆是另一个优秀作品,是日本现代建筑达到国际水准的一个标志。

中国建筑师长期探索将中国传统建筑文化与现代建筑结合的途径。1929 年建成的南京中山陵是

(下转第 37 页)

种美好前景的畅想中时,切莫忘记任何技术都有利弊两方面的后果,计算机进入教育实践当然也不例外。如今,计算机教育的消极作用也已日渐显现。比如,据某些发达国家的教育专家统计,长期与计算机打交道的儿童,有一半以上出现视力下降、情绪急躁、与家长和教师感情疏远、交往能力差,有些孩子变得自私、孤僻。另外,长期从计算机和电视机中学习,学生由视觉形象引起的感情和情绪变化丰富,但处理数学符号体系以及语言文字表达能力则明显下降。而且由于学生习惯于接受计算机中以严密内在结构和生动外显形式相结合、富有吸引力的学习材料,因此对日常生活中并不严密、生动的事物和现象感到乏味,对学校教育中正常的教育内容和形式反而难于接受了。

不过,对于计算机等现代技术给教育实践带来的这些消极影响我们也不必惊慌失措,更不能因噎废食。当前人们已经开始研究各种对策。比如美国通讯计算公司设计的“源泉”网络系统不仅能使儿童利用终端机进行各种学习活动,而且可以使儿童利用终端机同该系统中拥有终端机的成员交往,并很快熟悉起来。尤其是当前声形并茂的多媒体技术日新月异的发展,使以往计算机操作中单调枯燥的符号体系越来越多地注入形象生动的艺术形态,不仅简单易学,而且越来越富有感情色彩和“人情味”,从而为教育工艺学的发展和普及展示出无限

美好的广阔前景。当然,由此必然又会引发出一系列预想不到的新矛盾!

人类步入以计算机为标志的信息时代,这不仅是一种技术的更新,而且是一种文化的变革。新文化带来的矛盾只有在新文化的思维模式中才能找到解决的办法,但新文化对旧文化的取代却不可逆转地把人类引入一个更高层次的新天地。同样,教育工艺学也绝不仅仅是教育技术,而是教育科学与教育艺术在现代教育技术基础上的新的综合,它将彻底改变千百年来以教师讲授、课堂教学为基础,劳动强度大、效率低的传统教育教学模式,并使学校教育同家庭教育、社会教育(尤其是大众传播媒介的“隐形教育”)融为一体,实现教育中人力、物力资源的多层次开发与合理配置。

推动和加速教育工艺的革命,这在当前我国教育的改革发展中不仅具有长远的战略意义,而且具有紧迫的现实意义。我国以十分有限的教育投入维系着世界上最庞大的教育系统。要想更快地提高我国教育水平和效益,明智的选择之一便是加速高科技成果在教育领域的推广运用,同时充分有效地发挥大众传播媒介的教育功能,建立和完善终身教育体系并逐步走向“学习化的社会”。在改革开放的时代,使现代化教育同我国丰富的人力资源相结合,将使我国的教育进入创造性人才层出不穷的伟大新时期!

(责任编辑 王宏章)

(上接第 33 页)

中国建筑中现代化与民族化结合的一个起点。从平面规划布局到建筑细节,都表现出中国特色,反映着中国人民民族意识的新觉醒。它的设计者吕彦直是中国最早到国外留学的建筑师之一。1959年,在中华人民共和国成立十周年之际,北京古老的皇城入口天安门前建成新的天安门广场,广场两侧有人民大会堂和中国革命和历史博物馆两座新型建筑物,它们都没有采用传统的中国大屋顶,然而却具有鲜明的中国特色。它们体现了现代建筑与中国传统特色的成功结合。

印度新德里的巴赫伊教礼拜堂是伊朗出生的建筑师萨帕(F. Sahba, 1948—)的作品,他将教堂外形做得如同一朵巨大的白莲花。在印度次大陆,莲花传统上被当作完美无暇的象征。这座教堂恰当地体现了印度人民的美好感情和善良愿望。

事实表明,建筑的现代化同民族性和地域性并不是完全对立的。在克服现代化即西方化的认识偏见之后,各国人民都能创造出自己独具特色的现代建筑。传统与现代化结合愈来愈成为世界各国大多数建筑师的共识。

(责任编辑 孙立明)