

建筑形象那些事

Discussion of Architectural Form

吴焕加

WU Huanjia

摘要: 本文从建筑学学科特殊性出发, 讨论了建筑的形式与内容问题。基于相关建筑理论文献的梳理, 以及清末民初时期中国知识界提出的“中学为体, 西学为用”等思想, 结合近现代建筑创作的实际案例, 将近代思想家梁启超“不中不西即中即西”的文化观点, 引入建筑学领域及建筑学理论范畴。并建议用“形象与要素”概念替代现今通行的“内容与形式”概念。

关键词: 建筑学; 中学与西学; 体用; 形式与内容; 形象与要素

【文章编号】2096-9368 (2021) 03-0005-09
【中图分类号】TU-0
【文献标识码】A
【修改日期】2021-07-08

【作者简介】

吴焕加, 清华大学建筑学院教授, 博士生导师, 主要从事外国建筑史与建筑理论研究。

Abstract: This paper discusses the concept of “form and content” (*xingshi yu neirong*) from the particularity of the discipline of architecture. Based on literature review of architectural theories and the idea of “Chinese learning as substance, Western learning as application” (*zhongxue weiti, xixue weiyong*) put forward by late-Qing and early-Republican intellectuals, combined with case-studies of modern architecture, the paper introduces the cultural viewpoint of Liang Qichao, a modern thinker who had sought to find a harmonious middle ground (“not China or the West, but China and the West”; *bu zhong bu xi ji zhong ji xi*). The paper then suggests to replace the current concept of “form/shape and content” with the new concept of “form/image and element” (*xingxiang yu yaosu*).

Keywords: architecture; Chinese learning and Western learning; essence and utility/application (*ti yong*); form and content (*xingshi yu neirong*); form/image and element (*xingxiang yu yaosu*)

1 建筑学专业的特殊性

在现代大学的学科体系中, 建筑学专业的属性十分特殊, 与大多数学科的系科特征大不相同。

首先, “建筑学”的外文名称就与许多学科名称有很大的不同。例如, 在英语中, 哲学为 *philosophy*, 天文学为 *astronomy*, 地理学为 *geography*, 生物学为 *biology*, 这些学科名称都是以拉丁语词为本源的。而建筑或建筑学与这

些学科的名称不同, 其英文名称写作 *architecture*。这个词的词源, 来自古希腊语, 意为“顶级工艺”。

希腊雅典卫城上有一组建于两千多年前的古希腊神庙建筑, 历来都被世人推崇备至(图1)。我们知道在大学里, 设立专门培养建筑师的建筑系科, 是在这些神庙建造了两千年之后才有的事情。但是, 古雅典那些优美神庙的建造者们, 只是高明的匠师和雕塑家, 他们拥有顶级的技艺, 所以, 由他们建造的这些神殿建筑, 也就被简单地称



图1 雅典卫城复原图
(萧默《世界建筑艺术》)

作 architecture (顶级技艺)了。

古希腊学者亚里士多德把学术分为三大门类：一，“理论的学术”，属于理性的范畴；二，“实用的学术”，属于实践理性的范畴；三，“制作的学术”，即通过技艺和经验，实现某种具体的制作或建造任务，因此，属于实践的范畴。

按照亚里士多德的这一分类方法，建筑与建筑学 (architecture) 并不属于“理论的学术”，而是具有“实用的学术”与“制作的学术”双重属性的一门综合性学术与技艺。

尽管房屋建造这个行业有着十分悠久的历史，但是具有纯粹“建筑学意义”的最早的专业建筑师，很可能是在随着工业革命的萌发已经有了较为细致的专业分工的英国首先出现的。历史上有一位名叫加利尔 (James Gallier) 的美国人，早先曾到过英国，耳濡目染之下，渐渐了解了什么是社会赋予建筑师的专门业务范畴。此人于1832年回到纽约，在1864年出版的自传中他特别提到，当时美国的房屋营造商们，都称自己是建筑师 (architect)，但是事实上，他们本人只不过是一些会盖房子的“木匠”或“泥水匠”而已。这些“建筑师”与客户们谈论工程任务时，一般都是比划着来，如果业主坚持要看到设计图，营造商才会花点钱雇个绘图员画几张房屋图样让客户看。

直至1865年，美国的第一所以建筑教育为教学主旨的建筑学院 (School of Architecture)，设立于波士顿的麻省理工学院，从而标志了专业建筑师教育在美国大学教育史上的开端。

就建筑设计与创新的方式来看，建筑首先是实用之物，必须满足房屋在使用上的功能需求，也必须运用多种科学与技术的手段服务于房屋的拥有者与使用者。然而，建筑同时还是一种经由艺术构想与创作的造型性产物。这种造型之物，又是通过一种工程的方式才能够最终得以实现的。换言之，建筑学意义下的建筑，并非某种单纯的技术，也算不上是严格意义上的科学，亦不能算是专门用于把玩鉴赏的艺术品。事实上，从造型与空间艺术的角度观察，直至今日，许多优秀建筑物的创作设计与建造实施，仍然带有不少类似于匠作手工艺的工艺品之成分。

也就是说，房屋建筑是人造之物，必须满足使用者的需求与意愿。同时，建筑设计者还要符合其所处时代之社会意识形态的特点，既要运用却又不能完全严格地按照逻辑

推理的方式开展工作。

不仅如此，主要建筑设计者的个人特点，如其文化素养、专业经验、艺术爱好及社会阅历等，不可避免地会渗入到其设计作品之中。所以一座或一个组群建筑物的创作与设计，既体现当时科学技术的水准与社会意识形态的特征，同时又体现着设计者本人的想象力和创新力。许多事例表明，建筑设计者往往会在其非工作的时间，乃至是在梦醒的那一刻，突然于刹那间在脑海中冒出来某种顿悟和灵感，不期然地对某个建筑创作产生影响。这一类情况看似偶发，其实应该是平日思索已久的产物，这种顿悟与灵感，有时甚至会对艺术创作起着关键性作用。

因而总体说来，杰出的优秀建筑物在建成之前其实是存在着数不清的可能性的，即存在许多不确定性。实际建造完成的建筑物，既是通过理性分析演绎的产物，也是透过感性巧妙遴选的结果。因此，卓越的建筑作品与其他艺术门类的杰作一样，往往无法事前做出预定性的判断，许多情况下，那些建筑杰作的出现往往是难以预料的，许多优秀作品的产生，很可能是某种可遇而不可求的事情。

2 建筑——矛盾复合体

建筑中包含有大量的矛盾问题，可将其称之为“矛盾群体”或“矛盾复合体”。一座大型建筑或一个大的建筑群，可以称为一个“复杂巨系统”。

“建筑形象”和“建筑形式”这两个词，无论是指称实体还是指称概念，其内涵都是相当复杂的，其中蕴涵有多种、多样、多层级的繁杂因素。而且，这种种因素之间，还会呈现出极其错综复杂与交叉互动的态势。

与“形式”相对应的另外一个常见词是“内容”，这也是一个难以给出简单定义的概念。事物的“形式”，在量的构成上可以多于也可能少于其“内容”。若其形式多于“内容”，人们就会称之为“形式大于内容”。对于某种从其“形式”中看不出 (或难以看出) 其“内容”的某些艺术门类，则可能会被认为是某种无“内容”的，或“形式即是内容”的艺术。

已故美学家周来祥 (1929—2011) 在论及中国书法时，曾写道：“在这里形式就是它的内容，内容就凝结在形式上产生形式美。”^[1]可知，中国书法艺术在一定程度上就是一种“形式即内容”的艺术。

“建筑形式”，其实包括了“外形式”及“内形式”两个方面，两者之间既存在某种关联性，又存在彼此的相对独立性。

建筑形象历来受人重视。房屋建筑的使用功能、坚固性、经济性当然都受人重视，不过，有时候人们会对一座重要建筑的形象，特别是它的外观形象，表现出格外的关注。有些建筑项目，还在其建造之前就会受到人们的关注。人们会对其外观的造型形式议论纷纷，甚至产生争执。甚或在其建成之后，还有人念兹在兹，继续品而第之。这表明在重要的建筑项目上，其建筑形式特别是外在的建筑形象，实在是一件非常重要的事情。

3 不同建筑体系的根源

从世界各地的建筑历史看，最初的房屋建造大都是就地取材、因地制宜的。早期人类的那些原初建筑，在结构与形式上尽管各不相同，但最初的形式大都因陋就简。随着文化的发展与财富的增加，辅以经验的积累，建筑才逐步得以改进与提升。在经历了一个漫长的过程之后，渐渐地成就了与自己地方相契合的某些造型特征，其中还会出现一些能够传达某种精神含义的形体。

具有悠久历史的古埃及、古希腊地区，早在其久远的古代发展过程中，就已经出现了高等级的建筑物，从而留下了十分丰富的环地中海地区古代建筑遗存。从古埃及或古希腊时代起，直至18、19世纪欧洲进入产业革命时代，世界上出现过许多种不同的成熟建筑体系，其中世界范围内最重要和影响最为久远的建筑体系，大致上有两大类：一个是在欧洲地区形成的，以石结构建筑物为主的石构建筑体系；另一个是在亚洲，特别是在东亚地区出现的，以古代中国为中心的，以木结构建筑物为主的木构建筑体系。

从历史的视角观察，基于环地中海文化的欧洲的石构建筑体系，在建筑样式上有过多次显而易见的大的变化；而在东方，以中国为主体的东亚木构建筑体系，在建筑样式的改变上却表现得相当凝滞和稳定，虽然在数千年间亦有一些细微的变化，但这些微小的改变在形式的进展性上表现得相对并不很明显。

高等级的建筑并不是突然出现的，是从简陋的原初状态逐渐演变而来的，所以在各种不同文化的高等级建筑物上，往往都会保留有其原始房屋的某些痕迹。在笔者的一本书中列出了一张图（图2），表现的正是古希腊神庙是如

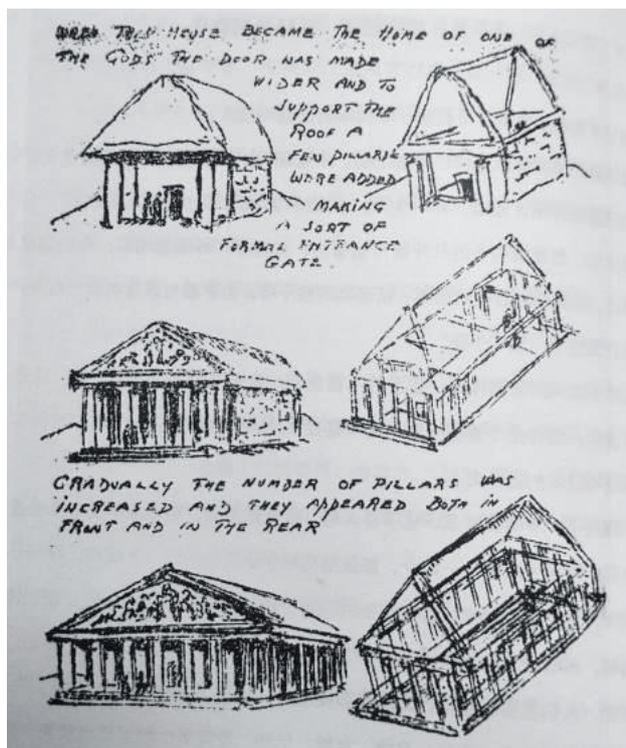


图2 古代希腊神庙型制的起源和演变
(吴焕加《建筑学的属性》)

何从其原先那粗糙的房屋形态中逐渐演变而来的。这是一张很能说明问题的希腊建筑发展示意图^{[2]44}。

中国传统木构建筑体系现存实例中最为成熟也最宏伟的历史建筑遗存，就是位于北京的明清故宫建筑群。

众所周知的是，明清北京故宫建筑群中的主要大殿在殿堂建筑的个体造型上，从上到下明显地被区分为巨大的屋顶、屋身墙体和四周檐柱以及石筑的台基三个部分。这些殿堂的大屋顶出檐相当深远，建筑物最下部的台基也建造得相当高大，这种做法都是由于采用了木制构架的缘故。首先，为了防潮，木质的立柱不能直接伸入地基之中，需要矗立在由砖石砌成的较高的台基之上。高大的反宇式斜坡屋顶和较为深远的檐口出挑距离，能够将屋顶降落的雨水抛洒得距离房屋的墙体与柱子稍远一些。

至今仍然较多见到的这种中国传统建筑，采用这样一种基本的造型形式之最初的原因，正在于它们所采用的木构架结构形式，以及其在近代之前所一直沿用的建造技术，在防水防潮方面显得尤为重要。中国传统建筑的许多优美的处理技艺，例如有如飘浮在空中的如鸟斯革，如翬斯飞，形态多样的屋顶与飞檐翼角等做法，都是在木结构建筑所生成的基本形体特征上生发出来的。

世界上许多地方的原初房屋其实也可能是以木料为主要材料的，但是后来那些地方的高等级建筑物渐渐地大都改用了石料砌筑的做法。石造建筑不易受到自然的侵蚀，因而也无需采用中国式高大台基、宏大屋顶之类的做法。正是这些材料与结构形态上的选择，形成了这些地方与东亚木构建筑大相径庭的另外一类建筑体系。

木构建筑与石构建筑的并存与对峙，延续了一个相当长的历史时期，直到近代才渐渐得到了一些改变。这是随着现代资本主义社会的出现，特别是第一次工业革命所引起的广泛变革的结果之一。第一次工业革命之后，出现了众多具有新的功能需求的房屋建筑类型，例如要使用机器的工厂厂房，具有巨大覆盖跨度的铁路车站站房，需要汇聚大量人群的交易场所或歌剧院等。因此，房屋建筑的种类、质量与形象就会出现许多新的需求，新时期的建筑与历史上曾经有过的那些宫殿居所等房屋显得大不一样。而且随着社会的发展，建筑的类型与造型种类也在不断增多，社会对建筑物数量的需求也急剧增多。

4 建筑等级与质量的差别：极多、极大且明显

无论在什么地方，或是什么时代，大量存在的建筑往往是“普通建筑”或“一般建筑”；高等级的建筑总归是属于少数；“特殊建筑”就显得更为稀少。大量房屋建筑的形象，多是采用了平常、平庸的形式，大体上说，就是所谓“差不多就行”。也就是说，在这些建筑的设计上，人们似乎没有提出太多的形式要求。高等级建筑则需要设计得比较完备好用。而少数的特殊类型建筑，不但在物质方面要做到尽善尽美，往往还需要赋予其一定的表意性。而且，不同等级建筑之房屋，各自的占比在各地也往往大不相同。

所谓表意性，指的是这座建筑在建成之后，使用者和观察者可能会从其体形样貌中看出其历史与文化的属性，或者还能体察到在其最初建造之时这座建筑的所有者原初的某些思想意图。具体说来，即这座建筑的体量、规模与形象方面，应该要显露出某种思想精神方面的意趣或企图。例如，要让人感觉到某种威严、神秘、神圣、异乎寻常得坚固、财大气粗、虚张声势，如此等等的效果。

这样的高等级建筑，往往会被看作是一种建筑体系的代表性作品，甚至可能是一个时代或一个地区标志性的或经典性的建筑实例。实际上，仅从一般的观察来看，大多数学习和研究建筑的人，最为感兴趣的也最肯下气力加以分析的建筑，正是那些高等级的或具有特殊功能与形式的建筑实例。

5 建筑与文化

建筑具有文化的属性，而一般意义上的文化，又可以看作是人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富与精神财富的总和。文化的概念及其现象可谓林林总总、包罗万象。

房屋建筑无疑也是当时当地社会物质水平和思想精神状态的某种产物。建筑文化不可避免地会受到社会大文化诸多方面的支配和制约。换言之，建筑文化与社会大文化之间有着某种难解难分的紧密关联，这是一个明摆着的事实。两者之间的关系错综复杂，正因为如此才特别需要建筑与文化学者开展多方面与多层次的研究。

可以说，社会文化中的许多成分，会“物化”于或固化在其所创造的房屋建筑之中。历史上各个时期，总有一些重要的高等级、高质量建筑会存世很长一个时期。建筑能够留存得相当久远，有的可以存世长达数百年甚至数千年之久。事实上，这些建筑当初的功能可能已经消失，其遗存本身也常常不是很完整，但是其中总还会保留有当时建筑文化的某些痕迹，从而为今世之人理解与研究这座历史建筑遗存保留了一些当时社会文化的点滴遗痕。历史建筑中的这些古代遗痕，对于人们了解那个遥远的时代往往显得十分珍贵。

正如诗人李白在其《把酒问月》诗中所吟咏的：“今人不见古时月，今月曾经照古人”。今世之人仰望夜空中的一轮皓月之时，往往也会产生无限的遐想，其中的原委，很可能正是因为它“曾经光照古人”，从而能够激发出人们的种种遐思与想象。

历史上久经波折却最终留存下来的建筑或遗迹与人的关系，其实比起月亮与人之间的关系要实在得多，也广泛且复杂得多，且具体得多，因而对于当下的我们，似乎有着更多更大的历史价值和研究吸引力，这是许多其他事物所无可替代的。

社会文化与建筑文化有民族性、地域性，会在不同地域之间得到相互交流、传播，也会随时代与地域的变迁而发生某种转变。而且，建筑文化的改变或更新的过程发生得有快有慢，有时其变化会慢到几乎像是处于停滞的状态。而且，在一个地区之内，其变化的发生也往往是有先有后、有快有慢的，彼此参差不齐，很少出现一蹴而就的变化，也不会发生所谓“一刀切”式的突然性改变。

而且，不同的文化，既能彼此交流，也会产生相互间的融合。在文化从一个地域传播到另外一个地域的过程中，常常会与接受方的文化发生不同程度的相互交流与融合。也许在一个较短时期内，少数的外来建筑几乎能够原封不动地照其原貌在另外一个地方被建造出来，但是时间一久，外来的建筑与当地原有建筑之间必然会出现或多或少的交融现象。

例如，历史上日本曾大量接受中国唐代的文化。但是，唐代的建筑形式传递到日本之后，不久就开始变得日本化了。在建筑方面，当时日本人所建造的并非是原汁原味的中国唐式建筑，或多或少应该已经是经过日本人自己学习与发挥的、具有自己本身某些特色的东西了。正因为如此，这种从中国传去的建筑形式，才能够在日本得以植根、流布、传承与发展。

到了近代和现代，不同文化之间的相互传播和交流变得越来越频繁。一般的规律似乎是，世界上的一些发展较为滞后的地区往往会接受其他较为发达地区的文化，从而为本地区带来某种新鲜异常的文化产品。但是，即使是这样，当地固有的文化传统却不会因此而消失。一般情况下，经过一段时间的碰撞与磨合，外来建筑文化与本土建筑文化之间就会发生某些不同程度的融合与交汇。

梁启超先生曾把他那一辈人所从事的文化事业，称之为“不中不西即中即西”^{[3]104}的新学派文化。他在这里所称的“文化”，其实就是某种将中外古今融合在一起的文化。

从这一视角出发进行观察，中国近现代建筑的发生与发展，大体上也是如此。如果对现当代中国大地上的许多房屋建筑加以某种定义的话，或也可以说是属于梁启超所称的那种“不中不西即中即西”的新学派，或者说是一种“不中不西亦中亦西”的新建筑形态（图3）。



图3 “不中不西亦中亦西”建筑案例（李幼武 摄）



图4 阿联酋迪拜的六国城商业中心
[华高莱斯国际地产顾问(北京)有限公司《城市国际化》]

客观地说,在近现代社会的发展历史上,世界范围内许多地方的建筑风貌普遍都发生了改变,从原先的统一、单纯,变为了多样混杂。过去和谐静穆如田园诗般的乡土风情,或淳朴敦厚的传统风貌,渐渐变得越来越少。而融合了外来文化的新型建筑不断涌现甚至广为流行,几乎成为了历史的必然,变化的趋势似乎是无可避免的(图4)。

以笔者的拙见,只要我们能够以开放的心态,对新的外来的建筑文化加以创造性地吸收与转化。经过不断地摸索与实践,若假以时日,则本土的既有建筑形式与外来的新异的建筑形式,抑或一些具有创新性的建筑创作与旧有的房屋建筑之间,也会自然而然地逐渐加以融合,从而渐次形成具有人们所期待、向往的中国气派(或中国根性)的中国现代建筑文化。

6 “建筑形式”

建筑“形式”或“形象”之类的问题,其实是一个十分老旧的话题,这一类问题人们平日好像觉得已经十分明白了,不提也罢。但若是细细想来,围绕着建筑“形式”“形象”等事项,其实人们并未真正梳理得十分清晰,甚至在许多概念上还相当模糊。在这一点上,人们彼此之间似乎还存在诸多不同的理解与看法。

尽管“建筑形式”的说法在世上通行已久,但在笔者看来,所谓“形式”一词,其实是源自于哲学,其内涵还稍嫌空泛,而与之相接近的“形象”一词,则似乎常常见于不同艺术门类的术语之中。本文在行文中,既会用“建筑形式”一词,也会用“建筑形象”一词。

众所周知,建筑物和建筑学所涉及的方方面面是极其宽广的,这与它们的位置、环境、地形、地貌、所用材料和结构技术、实用需求、投资额、工期、历史与现在的社会文化、传统的与当今的艺术潮流、社会伦理和风俗……如此等等,都有着密切的关联。“建筑形象”包含了物质与精神两个方面的因素。无论怎样,从历史的眼光看,房屋建筑的体貌生态可以说变化无穷,无限多样。借用清代学者纪昀的一句话来譬喻之,正所谓:“天下之势,辗转相胜;天下之巧,层出不穷,千变万化,岂一端所可尽乎!”^[4]

房屋建筑的形式与形象上的特征就是这样,变化多端,存在着无限可能,未来发展的前景难以预料。

7 建筑艺术:“一分为三”

在分析艺术作品的构成时,人们通常会指出“主体”与“客体”两个方面。也有学者提出,艺术除了“主体”和“客体”之外,还应该包括第三个方面,即“形式”。^[5]

事实上,艺术工作者中从来没有人会轻视“形式”,或者说非但不轻视,反倒都会极其重视,只不过是只做不说罢了。可能由于在很长一个时期中,中国盛行“一分为二”的思维,因此人们避讳谈起“一分为三”的话题。此外,还有一个有趣的原因是,在一个时期中,人们往往担心自己会被扣上所谓“形式主义”的帽子。

然而事实上,凡是真正优秀的艺术作品,无一不是在上述三个方面的成功结合。

宋代文学家苏轼的名篇《念奴娇·赤壁怀古》,开篇之句就是“大江东去”四个字,简单真实地描写了面前的景物,是一个完全客观的事实。接下来词人笔锋一转,写道:“浪淘尽,千古风流人物”。细细想来,哪会有这样的事情!如果这是客观的事实,那真是太令人感到恐怖和不可思议了。这一句话,其实表达的是作者对历史创造性的诗意性概括,是一种主观的想象和意念。词人在客观描述和主观表达的同时,严格遵守这一词牌的形式规范,既从容又精巧,极大地几乎无限地提高了这首词的艺术性。其音律铿锵,其气势磅礴,更加强了作者与读者之间的亲和性。无论是当时、现在,还是将来的读者,都应该会喜欢这首词。

建筑艺术也同样是如此。

以20世纪美国现代建筑师弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright, 1867—1959)的名作“流水别墅”为例,那里的自然环境特异,是一个十分优异的外在客观条件。而将建筑物架立在潺潺水流的上方,却是赖特独出心裁的卓越立意,是建筑师本人的主观艺术处理。同时,流水别墅的造型还采用了建筑构图的多种手法,建筑物的大小、高低、左右、颜色、明暗、宽窄、光影、粗糙精细各方面都做到了既对立又统一的效果。如果缺少了这些在建筑形式方面的种种成功的处理,那么这个流水别墅就不会是人们心目中所憧憬的那个充满建筑艺术感觉的流水别墅了。

无论过去还是现在,高明的建筑师都是处理形式的高手,是在空间艺术与造型艺术创造方面的大师。虽然先前没有“形式审美规范”这一名称,但是建筑圈子内的人们都认为,塑造“建筑形式”这件事是建筑“构图”,包括平面或立面构图的重要内容之一。也就是说,巧妙地遵循和运用“形式美”的构图法则与设计手法,是建筑设计者的看家本领。

建筑“形式审美规范”或称建筑的“形式美法则”,是在一个很长时期中缓慢积累而成的。欧洲和中国的古典建筑样式都经过了成百上千年的锤炼,才成为经典性的建筑样式。但是,在社会文化的大变动时期,建筑样式的变化

会变得相对更加迅速一些。例如 20 世纪的现代建筑就是在一个很短的时间内比较快速地产生的，相信这一变化趋势在今后会变得愈来愈快。

从艺术的角度思考，关于形式，包括建筑形式在内，需要进行宏观和微观的多层次与多维度的分析研究。

美国学者 V·C·奥尔德里奇 (Virgil C. Aldrich) 在其所著《艺术哲学》^[6] 的分析中提出艺术作品的形式可以分为三级：第一级形式，是艺术的物质材料；第二级形式，关系到内容；第三级形式，是作品的风格。

又有人认为艺术作品形式，也可以划分为：一，艺术形象的存在形式；二，艺术创造的媒介形式；三，艺术各部分的组合形式。其实，仔细读来，各种分类方法都有其内在逻辑性，及对于人们在艺术思考方面的一定启发性。

8 辩证思维——豪泽尔论艺术

匈牙利哲学家、艺术史家阿诺德·豪泽尔 (Arnold Hauser, 1872—1978) 在其所著《艺术社会学》(The Social History of Art and Literature) 中表述的观点很值得我们重视。不妨在这里多引述一些他在书中所讲的话：^[7]

创作活动本身是一个矛盾和复杂的过程。

形式和内容是两个完全不同的东西。

艺术质量和艺术完成自己任务的先决条件是成功的形式。……一件作品要进入艺术领域必须具有最起码的艺术形式，若要进入最高境界，那么就要花大力气。

艺术悖论的本质在于：一方面，它是一种模仿，是对现实的反映、经验的再现、情感和自发冲动的表达；另一方面，它又是想象、幻觉和理想的图画。艺术代表的是自由与强迫、混乱与规则、真实与欺骗、特殊性与典型性、内在性与超越性之间的范例性的统一。

艺术作品就好像一个窗户，通过它人们可以观察窗外的世界，而不去考虑窗户的形式、颜色和结构，但是人们也可以把注意力集中在窗户上而不去留心窗外物体的形式和意义。艺术总是对我们呈现这两个方面，而我们总是摆动于两者之间。……艺术总是现实的反映，但同时与现实保持着有伸缩性的关系。一方面，艺术只有同现实有所区别的时候才能成为艺术，另一方面，它又总是与现实交织在一起。

形式既不是内容的简单完成，也不是简单地由内容而来的。……一部作品开始时的内容绝不比形式具有更为确立的地位。它们是对一个实际上统一的过程进行理论切割的结果。

艺术最显著的特性是它的新奇性、独特性和不可重复性。一件艺术作品可以长期地产生影响……因为可以被再度发现和再度解释。(图 5)

艺术创造是许多因素和力量综合作用的产物。

后代总会受到前代的影响，已被超过的前代总会出现在后代的视野中。后代能最明智地重新评价前代——因为不再受到前代价值标准的束缚。

应该看到，艺术作品只能部分地被看作是艺术家不纯的



图 5 新加坡滨海湾具有新奇感的大厦
[华高莱斯国际地产顾问(北京)有限公司《城市国际化》]

创造和财富。它既属于他，又不属于他。……因为艺术创造不纯粹是主观的产物，而且是无数客观因素作用的结果。

尽管否定是不可避免的，但已被否定的东西在整个统一的历史过程中永远不会完全地被抛弃，总有一部分留作不可更改或失落的成就。已被取代的因素有时含有今后发展的较多或较少的成分，这些成分得以保存，冲突也得以解决。

如果我们理解到，否定是对肯定的一种丰富，否定中会包含着肯定，那么我们就懂得了辩证法的意义。

艺术诞生于与纯科学真理相偏离的地方，……艺术源于生活的需要。……作为一种形式结构的艺术，总会达到自己的目的。

作为最早的艺术创造，旧石器时代的洞穴绘画是所有艺术活动的原始和原型的形象。

艺术家个人的偏爱、偏见和个性没有必要去克服，相反，越是主观、越有个性，他的作品就可能越有艺术价值。

没有哪种智力活动比艺术……更加符合萨特所说的“外在物的精神化”和“内心的外化”的道理了。

显而易见，豪泽尔对辩证法似乎有着相当深入的了解与研究，他有关艺术的理论和观点，应该有助于我们深化自己对建筑问题，尤其是建筑艺术问题的认识和理解。这或也是笔者不厌其烦地将他的一些话摘录在这里的原因之一，既可以自醒自励，又能够以飨读者。

9 建筑的变与不变

18、19 世纪，西方世界社会的历史开始发生一些重要变化，变化是从少数国家逐渐蔓延到世界各地的。关于这个近代世界的变化，马克思和恩格斯在他们所撰写的《共产党宣言》中，作了十分全面而深刻的阐述：^[8]

资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力，比过去一切世代创造的全部生产力还要多，还要大。自然力的征服，机器的采用，化学在工业和农业中的应用，轮船的航行，铁路的通行，电报的使用，整个大陆的开垦，河川的通航，仿佛用法术从地下呼唤出来的大量人口——过去有哪一个世纪能够料想到有这样的生产力潜伏在社会劳动里呢？

……世界市场，使一切国家的生产和消费都变成世界性的了。……过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态，被各民族的各方面的互相往来和各方面的相互依赖所代替了。物质的生产如此，精神的生产也是如此。

世界历史的变化也渐渐引起建筑领域的变化。

在工业革命铺开的地方，当地原有的建筑业和建筑体系，不论木结构和石结构，都发生了变化，而且变化越来越广，也越来越快。

其中的原因之一是出现了结构科学，由于结构科学的大进步，结构工程师能够按照新的需求设计出前所未有的安全的结构形式。从此，建造房屋之事开始从宏观的经验判断阶段，转向了微观的结构分析的科学阶段。

建筑的转变是有条件的。

条件出现之后，相应的变化还会有多种不同情况：有小变，有大变，有快变，亦有慢变；就单个建筑看，有部分的变，有整体的变。就地区看，有个别地点先期的变化，然后扩大到其他地区。变化的快慢大小，与经济的好坏、市场的需求，以及有关当局的政策有着直接的关联。

变中有不变，变不一定意味旧的东西会永远消失，在一定情况下，旧的东西，往往又可能会以某种新的样态再度出现。

总之，建筑的改革与变化有其特殊性与复杂性。

10 “现代”“后现代”建筑及其他

20世纪初期，西欧有几位建筑师呼吁建筑变革。1920年，法国建筑师勒·柯布西耶（Le Corbusier，1887—1965）宣称“一个新的时代开始了”。德国建筑师格罗皮乌斯创办新型建筑教育机构“包豪斯”。另一位德国建筑师密斯认为：“必须了解所有的建筑都和时代紧密联系，它只能用活的东西和时代的手段来表现。”^[9]在他们的倡导下，逐步形成了扩展到世界大部分地方的现代主义建筑。

到了20世纪后期，西方建筑界又出现了一些更为新异的建筑潮流，有人将这些新异潮流统称为“后现代建筑”。

“后现代建筑”潮流最重要的代表人物是美国建筑师文丘里，虽然他本人不太承认。

文丘里（Robert Venturi，1925—2018）于1966年出版了《建筑的复杂性于矛盾性》一书，其中猛烈攻击当时流行的“现代主义”建筑。在他的书中，甫一开篇就号召说：“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。”^[10]他宣称：“我喜欢建筑要素的混杂，而不要纯净；宁愿一锅煮，而不要清爽的；宁要歪扭变形的，而不要直截了当的；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’；……我宁要自相矛盾、模棱两可，也不要直率和一目了然；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。”^[10]

文丘里认为：“建筑是带有装饰的遮蔽物。……装饰应该是附加上去的，而不是结合在一起的，是机巧的而不必是正确的，特制的而非通用的。”^[10]他向建筑师推荐的具

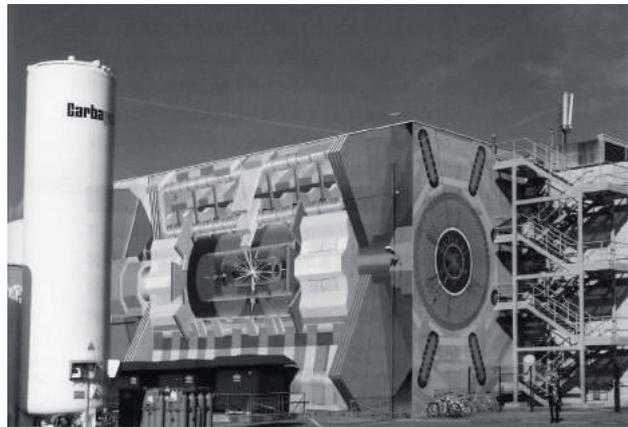


图6 位于日内瓦的欧洲核子中心建筑
[华高莱斯国际地产顾问（北京）有限公司《城市国际化》]

体的建筑构图手法有：“不协调的韵律方向；不同比例和尺度的东西的毗邻；对立和不相容的建筑元件的堆砌、重叠；不分主次的二元并列……等等。”^[10]他还提出“一座建筑，也允许在设计 and 形式上不够完善。”^[10]文丘里的观点似乎有着浓厚的对于时代潮流的反叛气息，但其中的一些想法，也可以说是颇接地气的。

20世纪后期，世界建筑舞台上还出现其他一些大小不等、寿命长短不一的新流派。有点名气的建筑师都独树一帜，各自为战，后浪推前浪。建筑领域呈现出前所未有的多元、杂乱又速变的局面。

如今，世界许多地方还不断地出现一些与历史上长期存在的建造规矩与建筑形态截然异趣甚至完全相反的建筑样貌。有些人对之嗤之以鼻，称其为“畸形建筑”或“奇观性建筑”（图6）。然而，对此一现象的态度观者竟大相径庭，赞赏者有之，反对者亦有之，讨厌者则更多。在我国，讨厌那些奇异建筑的人们，给那些奇形怪状的建筑物起了诸如“马桶盖”“大裤衩”“秋裤楼”等绰号。有趣的是，讨厌归讨厌，畸形建筑却仍然是层出不穷。事实上，历史上也曾经出现过形象怪异的建筑物，但那仅仅是零星星星的偶然现象，到了现今，却成了一种风气和潮流。也有人指出，真正能够引导潮流、算得上知名的领头建筑师，或者说明星建筑师，在当今的时代满打满算也不过才二十来人。大多数建筑师多是忙于专业生计的模仿者、追随者，其中，要想出奇制胜，总会有人生出一些怪异的想法，那么出现个把怪异建筑也似乎变得不可避免了。

为什么会这样？原因是深刻复杂的，文丘里的后现代主义建筑观点与“畸形”建筑的出现，都是当今世界社会历史文化深度变迁的产物。

11 当下世界建筑若干特点

当前世界建筑的局面，既有与过去相似的一面，又出现不少前所未有的特点。文丘里在解释其原因时说：“在简单而正常的状况下所产生的理性主义，到激变的年代已感到不足。”^[10]

什么是激变的年代？

早在1980年，美国哈佛大学教授丹尼尔·艾伦（Daniel Aaron, 1912—2016）在北京讲演美国文学状况时说：

战后的美国社会变得十分复杂，价值观混乱。……过去25年来发生的事件，不仅使敏感的作家感到愤怒和厌恶，而且还使他们陷入困境。……今天生活中的现实太可怕，作家只能以幻觉和想象的形式，让日常生活中的混乱、恐怖和疯狂，在怪诞、滑稽和荒谬的形象中得到再现。”“今天的许多作家对创造完整生动的人物不太感兴趣。它们塑造的是漫画式的人物和破碎的形象。……新作家把这些人物生活中的可怕之处加以夸大、激化，然而又用一种嬉戏式的、怪诞的方式来表现这些可怕之处。”^[11]

今天，艾伦描述的美国文化的情形愈演愈烈，甚至可以说是每况愈下。

12 美国建筑师弗兰克·盖里

近年走红的美国建筑师弗兰克·盖里（Frank Gehry, 1929—）以设计西班牙毕尔巴鄂港那座造型奇特的古根海姆博物馆（图7）而声名远扬。他解说他的创作理念时写道：

我们正处在这样一种文化之中，这种文化由快餐、广告、用过就扔、赶飞机、叫出租车等等组成——一片狂乱。人们可能真的需要更能放松的东西，少一点压力，多一些潇洒。我们需要平衡。

我想着穷困的孩子。我不寻求软绵绵的漂亮的东西，我不搞那一套，因为它们似乎是不真实的。……一间色彩华丽漂亮美妙的客厅对于我好似一盘巧克力冰淇淋，它太美了，不代表现实。我看现实是粗鄙的，人互相啮噬。我对事情的反应源自这种看法。^[12]

建筑和文学是两回事，有质的区别，但敏感的建筑师和作家一样，都受到了产生于当代社会之文化潮流与现象的影响。

当代世界建筑领域中出现许多“非理性的”东西。建筑本来就是理性与非理性相互融合的人造物，现在的所谓“非理性”建筑不过是建筑中非理性成分比以前更突出更明显而已。现在的“非理性成分”主要表现在建筑的造型即形式方面，实质是严重违反及突破传统的形式美法则，给人以不仅新奇而且怪诞的印象。



图7 西班牙毕尔巴鄂的古根海姆美术馆
(Guggenheim Bilbao Museum 官方网站)

除了大的时代文化背景之外，当前建筑界生产的生态也对现状起着重要的作用。历史上大部分时期，无论中外，房屋建筑的从业者都是师徒传承，设计施工由行帮头子掌控。到近代，这种关系逐渐改变，建筑师成为自由职业者，出现不少自主的、独立的设计机构，建筑师有了前所未有的高度创作自由，有经验有名气者各自为战，建筑风格变得多样化，由此形成了建筑领域的“战国时期”，出现了建筑形式的“双百”奇观。

这一切不是哪一位个人或哪一个集团所造成的，也不是个人和集团能够阻挡的，是社会历史文化变化带来的必然后果。我们不仅要看到这个改变的消极面，也应看到其中内在的合理性和进步性。

13 梁启超：“不中不西即中即西”

概括地看，近代以来中国实际上有着两大类建筑，一类是传统的，另一类是非传统的。数量方面，两者的比例随着时间而变化，传统的减少，非传统的增多。这种改变在城市和经济发达地区特别显著。

前文提到梁启超先生把他那一辈人从事的文化称为“不中不西即中即西”的新学派。梁先生在概括他那一辈人的学术环境时写道：“康有为、梁启超、谭嗣同辈，即生育于此种‘学问饥荒’之环境中，冥思苦想，欲以构成一种‘不中不西即中即西’之新学派。”^[3]

梁启超先生又提到：“舍西学而言中学者，其中学必为无用；舍中学而言西学者，其西学必为无本。”^[13]

这些语句中的“中”指中国的传统文化，“西”指从欧美传播过来的西方文化。前者是本土固有的，后者是从外国传入的。梁启超先生所讲的“不中不西即中即西”之新学派，指的就是本土固有的文化与外国传入的文化交汇融合而产生的新文化。

关于中国传统建筑，林徽因先生在1934年曾写道：“中国建筑直至成熟繁衍的后代，竟仍然保持着它固有的结构方法及布置规模；始终没有失掉它原始面目，形成一个极特殊，极长寿，极体面的建筑系统。”^[14]

林先生短短的几句话，对中国传统建筑体系进行了全面又深刻的评价。我们在珍视中国固有建筑体系的同时，不可忽视它的原始特征。按历史进程，即按时代性来说，中国传统建筑自身一直没有摆脱“中世纪”的许多特征。

文化不是凝固的物体，而是具有某种类如有机体性质特征的事物。有机体需要接受外部刺激，方能保持活力，持续成长，若仅靠其内部的动能，难以保持长久的活力。中国历史悠久，历史上的很长时期都表现辉煌，但与其他文化一样，中国固有文化亦非尽善尽美。在近代以前，总的说来中国文化缺乏有深度和广度的外部刺激，明代后期以后日渐疲弱。1840年鸦片战争，被西方人的炮舰轰开了国门，“三千年未有之变局”实是中国封建文明与后来到达的西方资本主义文明相遇而产生的局面。这一变局的发生对中国固然是一个不小的打击，但从积极的方面看，又是古老的中国与外来的异质文明相互交流互动的机遇，亦是向

前转型的契机。

近百年来，中国人抓住了机遇和挑战，各个领域的先进人物振作起来，承认差距，努力学习别人的长处，补上短板，终于从衰落中走上复兴之路，成绩斐然，现在已成为全球第二大经济体。

在建筑方面，中国早期的洋房是外国人设计的，中国工匠在实践中很快掌握了多种新的施工技术。进入20世纪，中国的优秀青年到外国的高等学府学习土木工程和建筑学。他们返国之后，与来华的外国建筑师分庭抗礼，屡屡在建筑设计竞赛中拔得头筹。在一些重要建筑项目上，还创造出了不少具有中国风格的大型纪念性建筑，较早的南京中山陵和中期的北京人民大会堂即其中的突出例子。

中山陵是中国民主革命先行者孙中山先生的陵墓，北京人民大会堂是社会主义中国的国务活动中心，两座建筑的功能是全新的。主要的结构和材料及构造也是新的，但两者的造型显然含有中国古典建筑和西洋古典建筑的因素，却不是中外古老建筑的复古主义仿品，更不追随西洋新流派的奇怪风格。而是将中国与外国古典的建筑法式解构后，从中挑选出有符号作用的局部或细节，加以灵活的创造性地运用，体现了中外古今皆为我用的胸襟。

如何将它们归类呢？

这两座建筑应该被看作是梁启超先生所说的“‘不中不西即中即西’新学派”在建筑领域中的代表。

近代中国的学术界对中国固有文化和外来文化的关系有过“中学为体，西学为用”的主张。梁启超先生的“不中不西即中即西”的话语，没有涉及“体用”问题。对于这一体用关系问题，应该在不同领域的不同课题上，采用不同的方式加以区别对待。

实际上，进入近代，世界上的房屋建筑业在建筑物的使用功能、建造房屋所使用的主要建筑材料、结构形式、构造做法和房屋设备等方面，早已有了明显的转变。建筑人才的培养方式、设计方法和施工技术，基本上也都一步一步地形成了一整套与工业革命以前大不相同的近现代建造体系，这一套体系很快就扩散了开来。

今天无论在世界任何地方，凡是要建造合理、合用，又相对经济的房屋建筑，便不得不多多少少或基本上接受、借用与借鉴那一套源自西方国家的现代建筑体系中的有用之物。要采取拿来主义的方针，这是客观的需要，是事实

求是的态度和务实的做法。

将南京中山陵与明清两朝的皇帝陵墓相比，总体上看，显然是各不相同的。即使与国外君王的墓葬相比，彼此之间也大相径庭。北京人民大会堂与近旁的明清故宫建筑相比较，在总体布置上，几乎有着根本的不同，而将之与美国国会大厦比较，显然也不是一回事。因而，中山陵与人民大会堂的大形体，真可以用“不中不西”加以形容。但继续看下去，又可以发现，这两座中国新造的国家级建筑，在局部和细节方面，又有与中外经典建筑物相同或相似的某些处理和做法，比如柱廊及檐部的处理等。这就又会给人以“即中即西”的印象。

所以，这两座国家级的中国新建筑体现出了梁启超先生所说的“不中不西即中即西”的文化精神。

14 “西体中用”

清末，在中学与西学的关系问题上，有人提出“中学为体，西学为用”的主张。其实，学问之事多种多样，人文与科技，性质差异极大，孰为体，孰为用，应区别对待，不能一概而论。比如说，传统文化中的伦理道德可以中学为体，现代科学技术则需坚持以西学为体。今日中国大部分新造的房屋建筑，除少数外，事实上都采取了“西体中用”的做法。就“体用”关系看，中山陵和人民大会堂即是“西体中用”的显著例子。

15 建议一则

建筑的“形式与内容”的提法通行已久，但笔者以为“形式”一词源于哲学，“内容”更多见之于文字作品中所表达的那些东西，若将之用于实实在在的房屋建筑领域方面，则似稍嫌空泛。建筑是一种有形有体、由多种要素组成的东西，窃以为或可用建筑“形象”代替建筑“形式”；以建筑“要素”代替建筑“内容”，即用建筑的“形象与要素”取代建筑的“形式与内容”。若如此，则建筑中一些理论上不同见解之间的讨论，或可以变得比较容易理解，在逻辑上似也可以变得容易融通一些。

以上看法当否，望学界同仁方家赐教，敬礼！

北京 蓝旗营叟 吴焕加（九十二岁）谨识

参考文献

- [1] 张稼人. 书法美的表现: 书法艺术形态学论纲 [M]. 上海: 上海书画出版社, 1994.
- [2] 吴焕加. 建筑学的属性 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2013.
- [3] 梁启超. 清代学术概论 [M]// 梁启超全集: 第5册. 北京: 北京出版社, 1999.
- [4] 纪昀. 阅微草堂笔记 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [5] 孙绍振. 美的结构 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1988.
- [6] 奥尔德里奇. 艺术哲学 [M]. 程孟辉, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [7] 豪泽尔. 艺术社会学 [M]. 居延安, 译. 上海: 学林出版社, 1987.
- [8] 马克思, 恩格斯. 共产党宣言 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 译. 北京: 人民出版社, 1997.
- [9] 吴焕加. 论现代西方建筑 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1997.
- [10] 文丘里. 建筑的复杂性与矛盾性 [M]. 周卜颐, 译. 北京: 中国建筑工业出版社, 1991.
- [11] 龙吟夏. 艾伦教授谈当代美国文学 [J]. 外国文学, 1981(1): 75-77.
- [12] ARNELL P, BICKFORD T. Frank Gehry, Building and Project [M]. New York: Rizzoli International Publication, Inc, 1985: XVII.
- [13] 梁启超. 西学书目表后序 [M]// 梁启超全集: 第1册. 北京: 北京出版社, 1999.
- [14] 梁思成. 清式营造则例 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2006.
- [15] 萧默. 世界建筑艺术 [M]. 武汉: 华中科技大学出版社, 2009.
- [16] 华高莱斯国际地产顾问(北京)有限公司. 城市国际化 [M]. 北京: 中国大地出版社, 2019.