

# 西方建筑中的装饰艺术情结

## Complex on Decorative Art in Western Architecture

朱建民 罗萍 Zhu Jianming Luo Ping

### 一、建筑装饰艺术的历史演变

在人类的历史长河中,装饰艺术作为社会生活的一部分,历来具有其独立的价值,它们留给我们的启示是深刻的。早期的人类洞穴壁画向我们展示了原作者如何用绘画雕刻手段创造出与人类生活动相关的各种图形,使之成为有意义的、温暖的、具有某种想象力的以及对人类自身具有使用功能的生存空间。从原始岩洞壁画表现的动物形象、狩猎场面、人像和原始舞蹈场面看,这些作品不但具有美的形式与惊人的装饰艺术技巧,更深深蕴藏着从精神和物质两方面维系原始人类生死存亡的内涵,同时也充分体现人性生存空间与人的情感世界的高度和谐统一。

秉承原始装饰艺术的意韵和内涵,古希腊、古罗马时代的建筑装饰艺术脱颖而出,它们不断以各种简繁多样的风格和形式出现,并与人类同生同长,健康发展。此时的建筑一方面由于微妙的艺术感造就了建筑外轮廓完美的比例和优雅的线型;另一方面采用华丽雅致的雕饰,广泛地用于各种柱式、线脚装饰,无论花草还是人形雕像都表现得得体,精妙无比。著名的《巴特农神庙》是一座庄严和谐的古典建筑物,其建筑造型具有清澈、精密的特征,其完善的机能为人们所崇敬。她的完美还同时存在于其柱体和墙壁装饰风格的运用,以及各种装饰花纹与典丽的赋色等。其无懈可击的结构和优雅的装饰使她容光焕发,构成了一章伟大建筑的交响乐。

文艺复兴时期是人类历史上辉煌的年



图一 梵蒂冈教皇签字大厅

代,文学艺术的昌盛,使得雕塑、绘画与建筑三者达到了历史上最完美的结合,其建筑装饰也同样获得了举世公认的成就,并主要表现在壁面装饰处理上。其主要手法:一是利用透视绘画扩大空间感,如罗马元老宫吉奥尼大厅画得非常逼真的楼梯墙上壁画;二是室内壁面广泛使用浮雕手法,如德国文艺复兴时期维克斯汉姆宫狩猎与旅游大厅中大象与麋鹿的墙面浮雕处理;三是对于繁复华丽以及富有寓意的装饰图案的追求,如意大利费拉的茜封诺伊亚宫的天花板与墙面,整个采用雕木镀金装饰而成。文艺复兴建筑装饰艺术的完善,手法多样,充分体现了人类创造的伟大,同时也展现了艺术与技术的结合在特殊时期一个新的高度的凸现。当时建筑中有些雕塑、绘画的细部都是由建筑师和艺术家亲自完成的,有些艺术家本身就是集建筑师、工程师于一身,如梵蒂冈教皇签字大厅(图一),四面墙壁和顶棚都安排了空间感很强的巨幅画,这些画均出自意大利建筑师兼画家拉斐尔之手。

装饰艺术的发展进入巴洛克、罗可可时期,可以说这是一个漫长的盛行装饰风的特殊时期,此时装饰艺术与建筑的结合进入了一个鼎盛时代,然而又由于它的畸形发展,造成了装饰艺术质的革命。历史的演变泾渭分明,装饰艺术的“分—合”自然轮回地运转。人们对自然的崇尚,受中世纪“哥特”复古风格的影响,让建筑不规则的轮廓线带进公共建筑,同时也燃起人们渴望如画的品味。在这里,远古多样装饰的复兴、同时代原始机能主义的渗透,使建筑形成了特定时代的新艺术装饰风格,它的成功之处在于杂糅了过去、现实的多样风格,采用象征主义的造型和图案,引用历史风格的装饰元素,让观者产生特殊联想。新艺术建筑设计师采用象征符号来代表特定的概念,他们提供了造型语汇,新的线条及新的色彩。著名建筑大师高迪的生物性色彩,起伏多彩的表面装饰,以及特殊的结构方式,充分呈现了传统的工艺技术与新艺术装饰风巧妙神奇地统一(图二)。19、20世纪之交的最后一位

建筑装饰大师沙利文,其最重要的成就是创造了适合高层办公建筑的造型,并将螺旋纹、叶片、花朵等植物似的装饰组织起来,对称地安排在门窗旁,同时他将新的建筑样式、新的结构与浪漫的垂直性装饰格条结合得非常舒展和谐。

作为建筑装饰艺术兴盛的维多利亚时代后期,繁复的装饰更盛,以至在材料的昂贵,手艺的精湛,花纹的堆砌方面发展到脱离实用的畸形,尤其是在宫廷和上层社会,装饰价值观几乎蜕变到与美无关的地步。装饰的审美观却在政治因素的影响下,蜕化为特权的享受标志、财富积累的形式,这种背离建筑本身的伪装饰,完全与人类的精神情感相违背,势必引起异议,同时也加剧了装饰与建筑的分离。

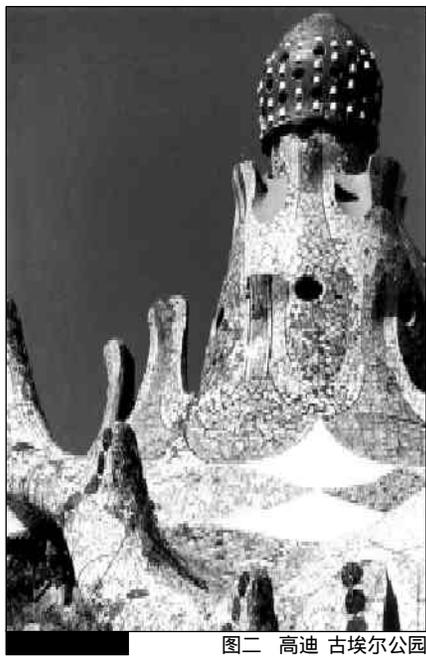
### 二、现代建筑与装饰艺术的新格局

20世纪初,由于欧洲工业革命的方兴未艾,在建筑界引来了一场关于装饰问题的大论战,辩论的焦点是装饰是否合时宜,是否有欺骗性,是否合道德。此时有人提出“建筑什么都是,就是不是装饰”、“装饰就是罪恶”。由于受新艺术思潮的影响,新的建筑设计运动风起云涌,此时装饰就好像在暴风雨中快要淹死的人抓住一根草,无装饰的几何造型象征了新时代的主流,装饰代表着传统陈旧,维多利亚时代建筑师设计的厚重、布满装饰、模仿历史风格的建筑已悄然被鲁斯和培瑞等现代派建筑师用钢筋、混凝土设计的轻的、无装饰、不具历史主题的建筑所取代。现代建筑代表人物柯比意受其影响,把装饰和犯罪作等量齐观,他认为“装饰性艺术时至今日无法存在”,“只有犯罪和堕落的人才需要装饰的需要,事实上当社会愈进步愈文明的人应将其乐趣寄寓于高尚而抽象的艺术上面,而无需藉装饰的自娱”。密斯利用玻璃墙重新把住宅和周遭的自然环境结合在一起。赖特利用很能引发人想象力的台基和天然的材料,充分体现了现代建筑的机能性。在现代建筑设计史上,包豪斯无疑是一座丰碑,它提出的“技术与艺术的新统一”纲领,以“从内到外”为设计原则,放弃一切矫柔做作的装饰,追求一种历史上从未有过的简洁明快的几何形建筑的“国际风格”。应该说20世纪初建筑与装饰的“分离”,是工业革命的必然结果,它从机能主义的哲学高度表现出经济性、高效率、标准化、现代性,也从审美的角度,表现了人类的想象力、创造力以及合逻辑的质朴、纯粹、几何形的美,因而给建筑业的发展带来了质的变化。与此同时建筑与装饰艺术表面看似有“一落千丈”的消退,其实不然,在它沉陷片刻后,装饰又以新的面貌、新的形式给现代建筑的艺术带来新的涵义和新的启迪。

就人类装饰实质而言,装饰并不是一种表面化的修饰和涂脂抹粉,它作为人类特有的艺术秉赋和才华来自人类心灵的强烈需要,是人类的艺术追求。诚如美学家苏珊·朗格所说:“装饰不单纯像‘装饰’那样涉及美,也不单纯暗示增添一个独立的饰物,‘装饰’与‘得体’为同源词,它意味着适宜。”远古人类的装饰是用于装饰自身的“纯装饰品”,无论是人工制的石珠还是兽牙、贝壳,其相同形状的重复,表面不施雕饰,自然质朴,而发明创造的石器工具通体光洁精巧、形状规则具有几何形体的简洁。这里所蕴含的“对称、均衡、秩序、韵律、简洁”原始抽象装饰的审美观,不都在现代主义建筑中体现了吗?崇尚简洁,不事装饰的观念在现代建筑设计中比较强烈。而从广义的设计看,装饰总是不断以各种简繁不等的新风格出现,从未从建筑中消失。远古的饰品不事雕饰,必以精细的加工、优良的材质来补偿,从而达到功能与审美相统一的目的。现代建筑造型简洁,虽然体面单调,而现代装饰材料如玻璃幕墙、不锈钢墙面、各种磨制精巧的石材,无不体现了时代装饰美的特征。巡视一下现代建筑杰作如纽约古根海姆博物馆、纽约大都会、朗香教堂、巴黎蓬皮杜艺术中心等个个别出心裁、装饰手法不同凡响,这些现代主义的经典之作无一不体现了“机器美学”、“几何美学”、“结构美学”纯粹而高雅的装饰抽象艺术之美。

### 三、当今建筑装饰艺术的契机

伴随着后工业革命的发展,近二三十年西方建筑潮流出现显著的转变,建筑装饰进入了否定之否定时期。现代建筑由于



图二 高迪 古埃尔公园

倡导机能主义,忽视艺术的“有机生命”和“人性”,呈现的形体单调、材料均一、风格雷同,已形成了“视觉污染”。因此在后现代工业社会里出现了一股反其道而行之的逆流。此时,包豪斯的国际风格受到了挑战。后现代建筑代表人物英国建筑师查尔斯·詹克斯宣扬现代建筑之死亡,提倡现代派与民间、民族风格的复兴。随着观念的改变,这时人们开始厌倦森林般的钢筋混凝土建筑与闪光的镜面玻璃,认为这些材料采用多了只能使人感到单调乏味。西方一批建筑师开始主张建筑要有装饰,要有象征,不必追求纯净、明确,并创造出一批讲究装饰性、象征性、隐喻性以及与现有生态环境相关联的建筑,建筑装饰似乎又预示着一波新浪潮的冲击。

随着后现代的来临,人们开始感到一缕缕怀旧情怀,思古之幽情冉冉升起。对传统的寻求,对历史的寻根,重新发现了那些巴洛克、罗可可风格甚至老摩登时代建筑的价值。电影界有“怀旧电影”,时装界有“怀旧时装”,建筑界有“直接复古主义”,1980年威尼斯建筑双年展毫不含糊地自题为“过去之出现”一举使后现代复古风格在建筑界名正言顺。后现代借鉴历史传统,强调城市文脉和民族地方主义,注重装饰等种种“复古”特征,在设计上用变形的古典柱式、断裂的山花、拱心石等历史符号,以表达“怀旧”的心理。美国建筑师P·波特盖希借鉴巴洛克流畅的曲线、有机形态的装饰设计了欢快的墙面,以强调门窗“怀旧”的外表,格雷夫斯则借助模压塑性纹样,断裂山花、拱心石、精细的网格、粗壮的柱子等构件表达旧的价值观念,在当代众多的建筑流派中,他们的历史观均有侧重,各领风骚。

后现代把目光转向过去,从传统文化、古典构件、城市文脉中寻找后工业时代的失落情感,在建筑中重新恢复时间的流逝和历史性的主题。然而这种历史观并非要跨越时空去作全方位的对应。亦非将传统的装饰作完善的仿效,而是在传统之间采取了折衷的手法,兼收并蓄历史主义、地方风格、传统纹样、现代技术等因素。穆尔在美国新奥尔良市设计的“意大利游廊”(图三),古典的柱式和半圆拱与现代霓虹灯交相映照,这里古典主义的威严、流行艺术技法、后现代舞台布景均被戏剧般地揉合在一起,令人真仿不分,雅俗莫辨。

文艺复兴时代建筑师、雕塑家与画家三者共同合作营造一个经典的生活环境,中世纪专业分工制度建立,各行各业自行其事。工业革命后更加速了分工,使装饰艺术与建筑自然或不自然的分离,造成建筑艺术性相对减弱。但这段时间并没有沉默太久,随着后现代建筑的应运而生,装饰艺术在不知不



图三 穆尔 意大利游廊

觉中进入一个崭新的时代。当今之世能将建筑与艺术结合的建筑师,当属华裔美籍的贝聿铭为个中翘楚。华府美国国家艺廊东厢是贝氏的成功之作,设计中他承接文艺复兴的传统,特别安置了九件艺术品,如在地下室水平电扶梯尽端的墙面,有幅仿阿普画作编织的挂毯。蓝白黄光灿的色彩,正好使走过幽暗地下道的人们眼睛为之一亮。在通往视觉艺术中心的门楣上,有卡罗的黑色的既切割又焊接的抽象大作,像门神般守护着研究中心。在卡罗作品旁的墙面上挂着米罗的“女人”大毯,让贝氏的中庭空间为之增色不少,在中庭最耀眼的是由天而降的活动雕塑,是柯德尔为东厢“量身定做”的艺术品。该作品像树一般,有枝干,有枝叶,表现自然景观,上与几何形的三角天窗对比,下与中庭内四棵大树呼应,别具一格地创造了中庭另一视觉焦点。在贝氏建筑设计中,艺术品在建筑物中不只是为了视觉的享受,更扮演了积极的角色,因为建筑师为艺术家提供的不是空间,艺术家也非从属的角色,而是两者的互动的决定性创作。因而建筑师与艺术家携手合作是建筑史上的必然,也是共创今天美好生活环境的必由之路。

### 主要参考文献:

- 1、ANN FEREBER 著;吴玉成译:《现代设计史》,胡氏图书出版社。
- 2、吴焕加著:《论现代西方建筑》,中国建筑工业出版社 97 年版。
- 3、孙全文著:《柯比意建筑中之矛盾与复杂》,胡氏图书出版社。
- 4、李泽厚著:《美的历程》,文物出版社 94 年版。
- 5、鲁道夫·阿恩海姆著:《艺术与视知觉》,社会科学出版社 84 年版。
- 6、李浴著:《西方美术史纲》,辽宁美术出版社 84 年版。
- 7、诸葛铠著:《图案设计原理》,江苏美术出版社 92 年版。

(朱建民 厦门大学建筑系美术教研室主任;罗萍 厦门大学新闻传播系讲师)