

艺术风格的交响诗

——荷兰现代建筑创作探析

作者：张炯

摘要：本文旨在论述荷兰现代建筑创作的历程。阿姆斯特丹学派、风格派、结构主义、解构主义的演变发展，成今天多元共生的新格局；实现了先进的建筑思想与创作实践，代化与文化艺术特色的有机结合，塑造出高度创造性和富有诗意的艺术风格的交响诗。

关键词：荷兰；现代建筑创作；艺术风格；多元共生；交响诗

在东方人的印象中，位处欧洲中心的荷兰是一个富于无限艺术魅力的国度。这里有绚丽的郁金香、优雅的风车、阿姆斯特丹水街；有伦勃朗、蒙德里安、凡·高等艺术大师；更有独树一帜的建筑艺术镶嵌于欧陆整体文化景观中。从本世纪初现代建筑运动发祥伊始，荷兰建筑的整体水平一直高居欧洲前列。阿姆斯特丹学派、风格派、结构主义以及 80 年代后走红的解构主义，以先锋派的姿态倡导建筑的时代精神，产生意义重大的国际影响。在荷兰有大批优秀的建筑师涌现出来，如贝尔拉格（1856~1934）、里特维德（1888~1964 年）、范·艾克（1918 年~）、海尔曼·海尔茨伯格（1932 年~）、雷姆斯·库哈斯（1944 年~）……他们的建筑创作表现出思想观念、风格和形式的重大创新，对其所在的历史时期的传统既成形式给予正面的批判，鲜明地引导着未来的建筑发展方向。

1. 特殊的文化背景和艺术传统

整个中世纪，荷兰和比利时共称尼德兰（低地国家），其语言是德语中的方言。最明显的地理特征是一片低湿的冲积平原。沼泽、田野、森林和绵长的海岸线被覆盖于浓雾之中。尼德兰拥有发达的航海业，城市建在填海拓地之上。很多极富传统风情的古建筑采用粘土烧制的砖和森林木材建成，材质风格朴实秀丽。新教改革家加尔文（Jean Calvin, 1509~1564 年）提出“预定论”，号召人们重视现实生活，用积极的行动反对虚伪的宗教形式。新教的平民化和共和化直接影响到资产阶级启蒙思想，反映出荷兰人民认真务实的民族性格。

17 世纪，世界上第一次资产阶级革命在荷兰获得全面胜利。摆脱西班牙

哈布斯堡王朝的统治后，崭新的荷兰成为当时欧洲最富强的国家之一。城市和建筑的发展以此渗透着现代文明。近代实证科学也发源于荷兰，理性主义精神成为荷兰现代艺术和建筑中隐含的价值体系。斯宾诺莎

（Benedictus de Spinoza, 1632~1677年）被喻为现代无神论和唯物主义者的摩西。他认为美的本质是无限样式使人满意的一种属性。实体与样式之间是整体与部分、原因与结果、本质与现象、无限与有限的关系。荷兰艺术从神话和宗教的狭窄范围冲脱出来，人的自信与自尊、思想情感和生活权利成为表现中心。市民的生活风俗和大自然风景成为描绘题材。现实主义大师伦勃朗（1606~1669年）观察入微，开阔的视野和严谨的写实把人性的描绘推至顶峰。经济繁荣、民族独立、言论自由、新教改革和民族本体的思想，以及欧陆各国文化的传播使荷兰的文化艺术成长为一支奇葩。1874年颁布的城堡法结束了城市与农村的城墙防御史。随着土地商的投机买卖和水上运输，城市向周边地区迅速膨胀，“逐渐融为一个相互交流的完整部件，各部件之间以可发展的网络系统连接”。〔1〕阿姆斯特丹、海雅、莱顿和乌德勒支成为城市中心。

2. 先锋派的探索

20世纪初，唯心主义的庞大体系和欧洲古典艺术思想迅速陷入危机中。现代运动的根本性挑战在于推翻神学统治，导向现实化和人化的理性精神。罗素称启蒙的现代运动将理性羽化为神明。现代主义探索阶段，荷兰先锋派以多元分化的新艺术观念作为出发点。阿姆斯特丹学派代表表现主义，鹿特丹学派取向理性主义，介于其间的德尔夫特学派采取哥特式与罗马风语汇的折衷。在很短时间内，荷兰建筑流派彼此重叠，产生引人注目的多重效果。

贝尔拉格（Hendrik Petrus Berlage）50年的创作实践可以代表阿姆斯特丹学派探求简洁化的道路。他以佛兰德斯的罗马式和哥特式作为初始结构分析的参照。受塞帕尔和列·杜的影响，贝尔拉格用几何手法处理体积，物质性手法处理材质。两种手法自由整合使显露的功能产生新颖的效果。他在《建筑风格随想》和《建筑原理和演变》中阐明空间第一性原则，“大师的艺术手法是创造空间而不是勾划立面。墙作为形式创造者具有重要性，空间是通过墙的复杂性表现出来的”。〔2〕空间思想成为现代建筑的硅镥。阿姆斯特丹证券交易所（1896~1903年）是形式净化，结构清晰的经典作品。贝尔拉格的设计哲学还涉及城市文脉，社会政治等多向维度，在阿姆斯特丹南区规划中（1902~1917年），得以理想而完美地实现。迈克·德·克拉克

（Michel de Klerk, 1884~1923年）的造型语汇具有非凡丰富的雕塑感，砖工技艺和创意被细腻地表现于艾根哈特住宅。造型以不同质感的体面，不同倾

斜度的屋顶，立面任意悬挑的圆柱、圆锥和平台，来表现砖的浪漫主义造型游戏。杜多克（Willem Marinus Dudok）的创作逐渐向风格派过渡。他关于把握造型、功能和人的需求之间的平衡。他认为“那些无意义的对称，没有功能的住子、飞檐、不和谐的巨大立面……产生了混淆的概念，是空虚和拙劣的模仿”。“莱特的造型语汇给我的影响是精神层次的艺术，绝不是造型问题”。

（3）杜多克深谙建筑与音乐共通的地方。赫尔威森市政厅（1928~1931年）的细部，功能和象征融入强烈的个性；虚空与实体，浪漫个性化与纪念性戏剧般组合。形态构成力度和丰富的视觉变化如乐曲中旋律的变奏。

在现代建筑运动中，荷兰的风格派（1917~1931年）是非主流的独立流派，闻名于《风格》杂志（De Stijl），建筑师有里特维德（Gerrit Thomas rietveld）、范·杜斯堡（Theo Van Doesburg）、皮特·奥德（Pleter Oud）、杜克（J. Düiker）以及抽象艺术家蒙德里安（Piet Mondrian）。风格派深受斯宾诺莎的理性哲学和神智学的影响，强调规律对个人化的超越：自然的对象是人，人的对象是风格。创作特征是三原色、精密的矩形和几何构图。建筑作品中各种功能空间离心式地展开，以四维时空展现普遍开放的新几何塑形。风格派代表新的建筑艺术精神，建筑师运用混凝土或砖结构探索极薄板的抽象美学，常用轴侧图表示相切或贯穿平面所限定的空间，提出新的视觉传递信息和信码构成方法。蒙德里安认为大城市是表现未来艺术气质的场所，新风格将在此诞生，艺术将一切自然因素从整体上转化为文化现象。他以原色矩形和黑色边框控制抽象绘画的色彩和空间，为理解建筑提供了新模式：在人的活动中，矩形建筑物内外将成为动态两度空间，“一种两度空间形象的印象，将接着另一个两度空间形象出现”，新时代抛弃了过去的静态视知觉。（4）

里特维德早期设计的红/蓝椅就体现出直接用机器造家具的设计理念。施罗德住宅（1922年）采用反立方体的绝净元素和无限坐标空间构成，对立于自然和纪念性。里氏的草图以首层平面为核心，生成的立面如四幅抽象画。围绕中央楼梯间，固定座椅和活动家具构成流通变化、经济高效的室内效果。彩色支架和阳台板穿插于白色调的构成体。里特维德与蒙德里安有一致处，把空间分解成平面。施罗德住宅被认为是当时欧洲最现代的建筑，格罗庇乌斯和柯布西耶都曾造访过。范·杜斯堡（1883~1931年）的建筑美学观否定幻觉和装饰、自然主义和历史主义，以抽象方法反映时代的普遍联系。“纯净的思想中不出现感觉形象，只有数字、尺寸、关系和抽象的线条占据思维的空间”。（5）绝粹造型的要旨是限定空间而不是表现它。风格派与阿姆斯特丹学派的再现主义相对立，也不同于格罗庇乌斯代表的德国技术标准化的功能主义。风格派直接影响了当今荷兰建筑的创作观、审美观和构图方式。

3. 结构主义的辉煌

60~70年代, 结构主义步入全盛期, 荷兰建筑在国际上再次产生重大影响。阿尔多·范·艾克夫妇(Aldo & Hannie Van Eyck)和海尔茨伯格(Herman Hertzberger)作为核心, 编撰《广场》(Forum)杂志而扬名, 还有皮埃特·布洛姆(Piet Blon), 鲍士(Theo Bosch), 德雷(Deley)等建筑师。他们创作的内涵和意识中心与荷兰文化传统相关, 可一直追溯到17世纪著名的风俗画大师和阿姆斯特丹学派。他们融合结构主义思想方法和先锋派的创新精神。80年代《广场》关注于建筑风格、荣誉和个性。90年代又致力于建筑和社会综合问题。"新"阿姆斯特丹派建筑师以城市与建筑的社会精神追求为己任, 而不是停留在表面的求新求异, 与相继出现的"后现代主义"截然不同。60年代结构主义思潮的发展决定了西方人文学科从整体发生"语言学转向"。费尔迪南·索绪尔划分出语言/言语, 能指/所指, 共时性/历时性; 阐明符号人为差异性决定着意义等创造性观点。克劳德·列维-施特劳斯把庞大丰富的人类学材料纳入严谨的结构。他指明艺术品是具有意指作用的结构, 审美对象是不稳定的能指。皮亚杰认为结构整体中各部分通过相互关联具有同构转换和自调性。基于结构主义的哲理方法, 荷兰建筑师认为社会结构决定建筑结构, 建筑在一个国家、城市、街区中发挥积极的价值, 影响生活场所的品质。一座建筑是城市结构中未来的有机组成单位, 同时又具有符合其内部生活逻辑的结构。如布洛姆设计的房费特丹港树形住宅, 以逻辑的排列与组合, 结构主义语言与地方形式并置, 构成具有丰富想象力的"城市屋顶的居住体系"。

范·艾克运用列维-施特劳斯的方法论, 专注于发展人类文化和城市—建筑的生成结构。从50年代起, 他与贝克马、范登布鲁克三位"十人组"的荷兰成员开始批判"功能城市"等异化的教条理论。范·艾克认为当今各处的城市变成一种组织化的毫无特色的地方。作为整体的西方建筑师应贴近现实和人类生活变动的核心, 以应对群众化社会的现实并建造相对应的形式。阿姆斯特丹儿童之家(1958~1960年)是范·艾克用多簇式单元如赋格曲般构成的"卡斯巴"(Casbah北非旧城区, 城市街巷如迷宫一样纵横弯曲)。实现了城市与建筑, 室外与室内的双生。1962年, 范·艾克提交出布洛姆的阿姆斯特丹重建规划, 基于部分创立整体和"迷宫式的清晰性"原理, 通过增加越来越多的住宅扩展城市, 居住区中配置各种生活设施, 将建筑相互联系成一个城市网络。城市与各部分之间想到关联又维持各部分自律。城市像座大建筑, 建筑又如同小都市。这也宣告城市由单一秩序构成的时代已经结束。在荷兰结构主义辉煌的全盛期, 范·艾克发挥着如催化剂般的领导作用。他既是《广场》的主编, 也是荷兰在国际建坛上的代言人。他承传阿姆斯特丹派的优良传统, 还保持着早期荷兰现代建筑师如杜克等具有的创新精神。作品运用严格的几何构成

和结构主义的空间句法体系，融合了抽象艺术风格与相互的地域文化。海尔曼·海尔茨伯格是最年轻的《广场》编辑，他与范·艾克保持最紧密的联盟。他虽有结构主义的深刻思想和创作方法，却没有说教式的价值观。作品精炼沉稳，创作蕴含连贯持续的变化，富于非凡的艺术韵味和力量并面对当今时代产生的重要问题。海尔茨伯格被授予普罗米奥欧洲建筑奖（1990~1991年）。中央保险大厦（1968~1972年）建于荷兰阿佩都思，曾被英国建筑师评为70年代最受青睐的建筑。海氏把大众主义理念引入办公领域，广泛地影响其后欧洲办公建筑的内涵。结构主义句法关系均质累积出“城市中的城市”和多价空间，参与性街道民主改变个人与群组之间的文化意味，提供出非正式交往的良好公共场合。这完全不同于“景观美化运动”在大空间划分小空间的方式。中央保险大厦的外观展现结构主义经典的粗犷体系和暴露的混凝土美学；相互节制，讲究效率，又带有诗意。集簇体量的光影变换，晶体般庭院文化和华丽富有的艺术收藏品带有与生俱来的建筑魅力。但对城市文脉关注不够是其略显不足之处。海牙社会事务部行政楼（1989年）是最优秀的结构主义建筑之一。“无论对海尔茨伯格的个人创作或对结构主义派，都代表着一个历史阶段的总结”。〔6〕18个八边形单元塔楼集簇而成，切角 $1/2\sim 1/4$ 的结合部联成公共空间。主梁—办公通道平行正交，次梁—环形路线对角斜交，如此复杂的两套轴线关系创造出不可思议的空间效果。空间的结构网络以中庭—走道—单元核—单元分别对应中心广场—街道—小型空间—街区的城市空间等级。造型仍用大尺度的混凝土体块粗犷交接；转角出挑空心砌块协调多重小块石，形成中介尺度，窗格采用小尺度划分。不同灰度与饱和度的绿色搭配成色彩的结构关系。

4. 多元共生的新格局

欧洲在80年代前后逐步迈入后现代社会（或称后工业社会、信息社会、晚期资本主义社会），文化精神也经历着重大的历史变迁。各种新派哲理思想和多元化艺术潮流汇入以后现代思潮为背景的撞击和兼容中。德里达、罗兰·巴特、哈贝马斯、福科、让利奥塔、鲍德里亚、佛克马……的排斥性哲学话语勾勒出后现代整体文化景观。后现代社会中膨胀的信息媒介、符号体系的转换，日趋综合包容的文化语境和根本性的批判意识是20世纪现代文化发展及精神流向的内在轨迹。荷兰建筑师也开启了重生成性，差异性和多元化的创作视野。功能主义、国际式和建筑师曾经追求的固定文化模式在某种程度上被消解。世界建筑再也不可能用一种主导概念加以概括，曾被工具理性所排斥的非中心性和不确定性升上时代的地平线。

建筑思想家雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）生于鹿特丹，有过记者和电影

剧本撰稿人的经历。在伦敦的建筑协会学院（AA School），他与艾利娅·曾格荷里斯、扎哈·哈迪德创立了大都会建筑事务所（OMA），布罗德彭特称之为高度直觉的解构主义。库哈斯与OMA在国际上取得很大影响之后，返回荷兰鹿特丹设立总部。1988年纽约现代艺术博物馆举办了包括雷姆·库哈斯的“解构建筑七人展”。《颠狂的纽约》（Delirious New York, 1978年）是库氏在大都会建筑学领域撰写的奇幻“建筑小说”。这部集论文、方案、作品于一体而编织的美学文本，对当代大都市密集性文化现实进行超现实主义的批评。90年代，库哈斯又提出普通城市（Generic City）的思想。他认为今天城市变化的真正力量在于资本流动，而非职业设计。城市是晚期资本主义文明产生的无尽重复的结构模块，设计只能以此现实为前提思考并形成。在这个意义上，库哈斯颠覆了传统“场所”的概念。（7）库哈斯认为建筑师的生活就如同一个万能与无能的梦想的混合。他常用多层次拼贴的创作手法来表现社会生活和象征的混成性。海牙市国立舞剧院（1987年）采用夺目的舞蹈画，波浪起伏的屋顶合奏出富有诗意的旋律，恰似舞台飘逸的裙摆；金色弧形餐厅和入口深色玻璃斜廊默默地发出邀请的信息……整体效果追求装配式视觉艺术或舞台布景与剧本提纲的结合。

90年代后，广场组织从阿姆斯特丹派和风格派中汲取现代与传统结合的语汇，呈现出多元倾向的丰富性、模糊性和文脉化。海尔茨伯格设计的布雷达切西剧场（Teatro Chasse, Breda）彻底改变为由外向内生成建筑。波浪形金属屋顶，不确定的空间关系及环境景观的塑造，达成富于魅力的开放混成的形象，这或许曾受到库哈斯的启发。（8）在诺德威克海岸，范·艾克设计的欧洲空间技术中心（ESTEC）恰如一条横空而出的艳丽巨龙。不断翻转的轴线和曲面，有序化为混沌，结构生成流体。旨在反映太空或分解与建立的演化规律。这是方形与圆形、结构与流体、混沌与有序、自然诗性与建筑诗性的共生。（9）许多优秀的荷兰青年建筑师创作出充满活力的作品。埃因霍温的雅·柯伦（Jo Coenen）把几何元素、明确的形体、混成的开放空间和复杂关键的细部结合起来，他设计的荷兰建筑学会馆，以混凝土、钢、砖和玻璃四种材质表达出建筑与城市、空间与形式、理性与浪漫、文化与社会责任的主体。赫尔威森的范·弗尔森（Van Velsen）寓个人创造才华于高技派构造，展示当代生活的灵活性和复杂性。德尔夫特的梅卡诺小组（Mecanoo）以城市设计与建筑形式的关系作为创作的原点……

当代荷兰诸多非同凡响的建筑理念和富有诗意的创作风格是整个建筑师群体的智慧结晶。今天多元共生的新格局反映出各建筑师代系之间不同的创作主题与探索方向。建筑艺术精品的交替出场演奏，宛如一首壮丽雄浑的交响诗，渲染出深深的美、永恒的艺术魅力。荷兰名目繁多的现代建筑之路实

现了先进的建筑思想与创作实践，现代化与文化艺术传统的有机结合，因而取得很显著的成就，也必然对国际建筑界产生深远的影响。面向未来的第三个千年期，他山之石有助于中国的建筑创作春风化雨，百花繁荣，把人民群众生活于斯的场景描绘得更加富有诗意！

致 谢：衷心感谢导师郑时龄教授对本文研究取向的关心和指导

参考文献：

(1) Bernard Colenbrander: Living in a Nomadic Age,载《世界建筑导报》，1997年，第2期，第4页。

(2) 肯尼思·弗兰姆普敦：《现代建筑--一部批判的历史》，中国建筑工业出版社，1988年牌，第77页。

(3) Wilhem Holzbauer: Two Hall in Hilversum, Global Architecture, Vol, 58。

(4) 彼得·柯林斯：《现代建筑设计思想的演变》，英若聪译，中国建筑工业出版社，1987年牌，第342页。

(5) 莱斯尼科夫斯基：建筑的理性主义与浪漫主义，载《建筑师》，第46期，第93页。

(6) Peter Buchanan: Beheer's Big Brother, Architecture Review, 1991, No.3, P29。

(7)

Jun-Yang Wang: Piranesi, Koolhaas, and the Subversion of the Concept of Place, Nordisk Arkitekturforskning, 1997, No. 2, P7。

(8) Peter Buchanan: Calvinist Complexity, Architecture Review, 1996, No.3, P38。

(9)

Liane Lefaivre and Alexander Tzonis: Dragon in the Dunes, Aldo and Hannie Van Eyck's ESTEC, 载《建筑与都市》。

作者简介：

张炯 同济大学建筑城规学院

原文链接：http://www.landscapecn.com/info/article/detail_admin.asp?id=109