

通往城市批评的美学之路^{*}

——当代城市景观美学的三种资源

章建刚/文

提 要：粗野和苍白是当代城市景观的病症，而开展当代城市批评需要以一种景观美学为尺度和方法。为这种美学的构建本文首先注意到了三种优质学术资源：佩茨沃德符号论的文化批判哲学、科纳等人推动下的正在城市中复兴的景观建筑学，以及后现代主义、批判的地域主义等建筑师的设计美学。借助这三种资源将使我们有希望建构一个具有哲学基础、意义分析和景观批评三个层面构成的综合性、跨学科的美学视域。

关键词：符号美学；城市景观；后现代主义建筑；批判的地域主义

中图分类号：B83 - 05

文献标识码：A

西方的城市化进程走在全球前列。城市面积的不断扩张和建筑高度的不断提升使城市人日益深陷于城市表达的粗野和苍白以及对城市景观的饥渴当中。从另一方面说，西方各大都市及其建筑风貌的塑造已经经历了几代理论家的思考。仅仅着眼于城市景观的批评，我们就可以看到从哲学、美学、社会学到建筑学和城市规划等若干种理论及其日渐综合的趋势。关注这些理论或许对我们城市的快速发展、城市风貌的着意打造以及开展城市与建筑文化的批评有诸多裨益。

我们也把几个相关学科的一些成果组合在一起，概括地称之为城市景观美学，希望以之解决中国城市发展中景观视野缺失的问题。西方的理论一般说是用来解决西方的问题的，并不直接适用于中国的现实。中国城市的建成面积、建筑物及居民人口密度之大盖世无双；同时改革开放以后长时期单向度的经济增长、政治和文化

^{*} 本文系中国社会科学院国情调研项目“科学发展观与当代中国城市风貌及公共建筑的文化意蕴”子课题之一。

体制改革的严重滞后也在城市面貌上留下鲜明痕迹。因此，我们需要一种既跨文化又跨学科的美学视野对其加以比照。本文希望简要介绍其中三个理论范例。

一、符号论的文化批评哲学：佩茨沃德

从卡西尔到巴尔特形成的符号哲学一直被认为是文化分析的有力工具。符号哲学把内涵丰富的整个符号系统视为人类不同个体或集体的文化创造；换句话说，文化创造就是主体间的符号构造过程（inter-subjectivity）。建筑不例外地具有表达功能和诉求，而城市就是市民间、公民社会间、公民与政府间一场永无止尽的对话。符号哲学与城市美学一个晚近的样本是 H. 佩茨沃德^①的文化批判哲学。

关注佩茨沃德是因为我们需要一种文化理论来说明现代人对城市景观的饥渴，更需要开展作为文化批评组成部分的城市批评。这里城市及其建筑物或建筑群是被作为文化符号来感知、体验和批评的。反过来说，如果没有这种景观上的追求，建筑物可能变得极为委琐，在特定制度条件下还会存在大批的“豆腐渣工程”。作为文化物，建筑物要能体现人的尊严，要求有对永恒的追求。佩茨沃德的视野已经瞄准了城市。我们可以简单研读一下他的一本小册子《符号、文化、城市：文化批评哲学五题》。^②书名中的三个关键词构成了当代哲学的一种重要视域。

1. 符号哲学

在佩茨沃德看来，当代哲学首先就应该是文化哲学。他的哲学从对符号哲学传统的反省开始。他首先将符号学前史（prehistory of semiology）追溯到了维科、赫尔德和卢梭；将超越自然科学视野的“诗性思维”（维科）、语言学转向和多元文化论（赫尔德）、现代性批判和民族学即原始文化研究（卢梭）引入了符号哲学，让符号哲学接续了文艺复兴以来人文主义传统，以改写自笛卡尔以来的近代西方哲学认识论传统。一般说，康德是德国古典哲学及整个近代认识论哲学的集大成者，是西方哲学史上难以企及的高峰。但今天看的确具有较强烈的科学主义、认知主义和形式主义特征。现在，佩茨沃德把康德哲学的自然科学、逻辑学与心理学基础移到了语言学和民族学之上。这样，康德哲学才真正被超越了。而从卡西尔开始，理性范畴就不再是纯粹理性、实践理性、美学或知、情、意三分的。语言、神话、历

① H. 佩茨沃德（Heinz Paetzold），生于荷兰。现任德国汉堡应用科学大学传播理论和文化哲学教授、卡塞尔大学哲学教授及国际上多所大学的客座教授。1995至2000年任《当代文化和美学问题》刊物主编；1992年至今任国际美学协会执行委员。主要著作有《后现代和先锋派的论述》（1994）、《恩斯特·卡西尔》（1995）、《文化符号性语言》（1997）、《符号、文化、城市》（2000）等。此外他还主编过1999年《国际美学年鉴》（共三册）。

② H. 佩茨沃德《符号、文化、城市：文化批评哲学五题》（以下简称《符号、文化、城市》），四川出版集团、四川人民出版社2008年中译本，邓文华译。

史、科学、艺术、……乃至法学、经济学等等可逐一进入“扩大的认识论”框架。这样的哲学视野已经是全部人类文化了：“文化理应被看作符号形式的集合体”^③。

移去了旧的基础就需要找到新的立足点。佩茨沃德倚重卡西尔关于神话的考虑，梳理了从维科、赫尔德到法兰克福学派的本雅明、霍克海默、阿多诺等人对神话的特殊关注。的确，如果不把逻辑、数学作为哲学的起点，真理只能被追寻到神话中去。这是哲学作为形上学思考的必然要求。通过对卡西尔《神话思维》的引征，神话不仅被看作人类文化进程的源头，而且更是一种功能性的、追求真理和卓越的永恒冲动^④。因此，佩茨沃德的符号哲学也合乎逻辑地落脚于伽达默尔的解释学。解释学是新的认识论。他说“伽达默尔恢复了文艺复兴人文主义，特别是维科（以及修辞学）的应有地位。……重新介绍了所有被笛卡尔和康德的理性主义传统贬斥为雕虫末技的学科，如修辞学、诗学、语文学和历史。”^⑤在佩茨沃德的梳理中，不仅传统的文化创造被作为整体不可割弃的组成部分重新纳入哲学人文学的视野，而且通过对赫尔德民族学思考的回顾，也将一种跨文化的视野赋予了哲学。

2. 批判理论

佩茨沃德还希望将卡西尔的符号学与法兰克福学派这“两股实际上分道扬镳的哲学思想统一协调起来”^⑥，打造一个具有批判色彩的文化哲学。一方面，佩茨沃德在法兰克福学派思想家那里看到了对文化尤其艺术问题的关注；另一方面，他也“在后期卡西尔身上发现了文化批评哲学的影子”^⑦。

卡西尔毕竟是一种新康德主义的先验哲学，它关注符号系统的结构与功能；而法兰克福学派更关注历史内容，对社会发展有一种批判的态度。两种哲学思潮能否融为一体要看其基本方法是否兼容。为了支持佩茨沃德的创新，我们可以相信，这两个哲学流派毕竟都是德国传统，都具有整体论和辩证思维的特征。进而还应看到，佩茨沃德并不倾向传统形而上学或先验论的思路，他所说的神话并不是一个乌托邦。文化对他来说，既有正面的价值，也有灾难性后果（“文化的阴暗面”）。因此他“把卡西尔的后期著作（《人论》和《国家的神话》）理解成人类文化两面性的揭露”，并使文化哲学成为了“一项批评的事业”^⑧。

3. 理论特征

我们现在可以看看佩茨沃德与传统的符号哲学有了哪些重要的差别。第一，去除了康德哲学的理性（自然科学、逻辑和心理学）基础，改变了康德哲学中认识论

③ 《符号、文化、城市》，第29页。

④ 《符号、文化、城市》，第16页等处。

⑤ 《符号、文化、城市》，第55页。

⑥ 《符号、文化、城市》，第25页。

⑦ 《符号、文化、城市》，第37页。

⑧ 《符号、文化、城市》，第47、48页。

的特权地位。符号哲学不是在人类的文化遗产当中进行甄别和挑选，而是要对人类文化进行完整的深层理解，要不断深化对人的认识和构建。这时他是新康德主义的。第二，佩茨沃德不满意康德两位重要继承人的做法：谢林的浪漫主义（“诗歌成为整个文化生活的真正根源和基础”）和黑格尔的辩证唯心论（“文化被转换成纯粹的精神”）^⑨，他援引几位哲学人类学家和梅洛-庞蒂的现象学，认为“一个完整充分的‘主体性’概念必须包含物质和身体的成分，而物质和身体是不能扬弃为纯粹理性的”^⑩。马克思所说“感性的活动”即“实践”的概念及其哲学功能也许可以构成对佩茨沃德所用“身体”概念的补充^⑪。只有这样，不仅是文学艺术、神话宗教、科学历史要得到理解，而且伦理学基础上的社会制度研究、经济学和法学也要得到理解和构建。并且这样，“文化”才能被“理解成为一个为符号商品争取社会承认的动态化斗争”^⑫。这时他是现象学的，甚至具有某种唯物主义色彩。第三，没有了先验内容的主体性概念，即使是有内在结构的符号体系也只能是经验而多元的。这样才能将全球化进程中的文化多样性状况含括在内。同时所谓文化的发展是指不同文化在相互接触时互为“他者”；而在与他者相遇时，理解才在他者和自我两个方向同时展开。因此理解首先是一个伦理行为，要求相互承认和尊重。这样的双向运动也发生在各种不同的符号形式的互译过程之间。这时符号哲学不仅主张了一种文化多元主义，也主张了一种透视主义或多元透视主义（multiperspectivism）^⑬。

4. 美学功能

这样的符号哲学或文化批判哲学是否会陷入相对论的窘境呢？我们现在就要提及佩茨沃德符号哲学的第四个特征，即他对美学的器重。佩茨沃德主张当代的符号哲学、文化批评哲学同时也应是美学的，而作为美学它又必须是一种不同于传统的超越美学。这种美学将提供一种重要的艺术观念。

佩茨沃德文中提及的下列几个重要的现象正是美学所关注的焦点。首先社会的进步需要一个与现实相对区分的空间，这里展示理想，让未来提前当场。这个空间就是剧场，就是表演。剧场及其演出不仅是娱乐，更是公共空间和媒体。古希腊的剧场就是希腊公民社会的学习与实践场所；因此希腊的公民可以享受剧场补贴。同理，启蒙运动也强调剧场。有戏剧（这里主要是指话剧）的社会是积极进取、有创新活力的社会。接下来，与戏剧、传媒或公共空间相关对人的要求就是对想象力和

⑨ 《符号、文化、城市》第53页。

⑩ 《符号、文化、城市》第49-50页。

⑪ 在这个问题上，佩茨沃德应该得到补充。我们在看到他对丹图等人“艺术界”概念的说明时也表现出一定的局限性，还只是看到了经纪人、拍卖行、博物馆长等，还没有看到整个社会各种群体阶层的人对什么是艺术这一美学问题的决定性影响方式。

⑫ 《符号、文化、城市》第56、41等页。

⑬ 《符号、文化、城市》第40页。

语用方式的强调。未来本来是不存在的，经过想象它被呈现了。而语言不仅可以表达某些固有的含义，尤其可能在特定语境下被赋予新的含义。那些形象化的修辞手段往往可以用一个小小的形象象征一个全新的世界。所有这些都是传统美学的话题。有了这些基本要素，人类社会的发展有价值引领，且生生不息；相对主义也因美的引入而被克服了，尽管几乎所有现代主义的批判者都是强调当代剧场和媒体中这些美学功能的丧失。可见当形而上学被克服之后，最有意义的思想就是美学。

在这种理解的背景下，可以尤其关注佩茨沃德对艺术的界定。艺术就是表达，就是想象，就是语言的创造性使用。同时由于所有的物质介质都可以直接被艺术作为形象所征用，因此“什么是艺术”的问题就变成了“何时是艺术”的问题。艺术广泛分布在种种符号形式当中，剧场无处不在。佩茨沃德整合布尔迪厄“文化场域”概念和丹图“艺术界”概念，提出“艺术观念”概念。他认为，艺术是对整个文化现状的干预；也是对传统表达秩序的反抗、解构和质疑；艺术作品的深层蕴含着自身来源的谱系，同时也有对当下的历史性反思^⑭。在我看来，这样的“艺术观念”还不如叫“艺术状态”，而“艺术状态”是一种集体和人际间互动的状况，是一个有活力的社会中频频发生的“灵魂出窍”。

“历史性”标准的重新引入将与艺术家有关的外部环境、在场他者的因素引入到艺术的定义当中。艺术是一场永无止境的喧闹对话。佩茨沃德具有强烈的当代意识，他看到了这个后工业社会、丰裕社会、消费社会或信息社会的到来，文化生产和消费成了这个时代的大潮。艺术以及一切广义的符号产品都不仅是面对权力争取自身的地位，也要争取穿透市场渠道获得全社会的承认。无论市场（私人部门）、传统国家，还是人文知识分子即符号生产者及受众都要在公共领域的转型过程中完成自身的改造。在一个传媒无所不在的时代，没有任何特权或优势的艺术（作品）要有能力“介入其时代的视觉文化”，成为“作为整体的文化中的某种生成力量”。因此，作为艺术的盟友，美学必须具有超越传统美学的能力。它不能仅仅讨论审美或精英趣味的问题，也要能思考文化市场或大众传媒上那些类艺术、准艺术、伪艺术的鉴别与批评问题，思考艺术之所以能成为艺术的各种“制度安排”问题。这才是佩茨沃德所心仪的“作为文化哲学的美学”或文化批评哲学，是他要将符号哲学和批判理论拧成一股绳的意图所在。

5. 都市主义

接下来，佩茨沃德的批评延伸到都市文化问题，并历数了都市主义的三种传统^⑮：城市规划者和城市设计者的都市主义、社会科学家的都市主义和哲学及文艺批评的都市主义。第一批专家关心的是城市如何更合理、更人性化、也更有利于艺

^⑭ 《符号、文化、城市》，第60-61页。

^⑮ 《符号、文化、城市》，第68页以下。

术的创造；第二类是社会学家或人类学家，他们关注城市中人的存在方式、人际关系与社区问题（如移民问题及其文化、宗教等）；而第三类是一些敏感于城市生活的思想家、文学艺术家（波德莱尔、本雅明等），他们描述在城市边缘“游荡”时获得的体验。佩茨沃德在阿伦特^{①⑥}思想的背景下整合三个传统的城市批评理论有其相当的合理性：城市的规划最终要考虑市民的生活方式乃至社会结构，而市民生活的感受由文学艺术表达出来，进入被明确意识到的状态，并引起对规划思想的修正。

在我看来，佩茨沃德的思路严格说是社会学中心的，接受了法兰克福学派社会批判的倾向。因此返观佩茨沃德对三个城市批评传统的梳理就会看到他的特殊侧重。例如他提到的城市规划师传统，就只是注重城市规划的社会影响，而非建筑外观的历史文化蕴含；他对城市大尺度景观的分析有些空泛。他的第三种城市批评传统看重哲学与文艺批评的都市主义，实际上这是些都市文化研究^{①⑦}。因此我还需要找到新的资源，用于城市景观分析。

二、复兴中的景观建筑学：科纳

景观建筑学是引起我强烈兴趣的第二个城市景观美学的理论资源。我注意到，科纳等人的景观建筑学也具有符号现象学的倾向，并可划归后现代理论的范畴。

该书强调景观建筑学在当代的“复兴”，可以视为景观建筑学的第二波。19世纪后半期，景观建筑学曾引领了城市规划学的发端“田园城市”、“浪漫郊区”就是它的遗产。现代化当中本能地推进的城市化进程使城市密度加大并无序蔓延，城市生活缺少便利并危害市民的健康，因此城市发展必须有良好的前瞻和规划。于是城市规划学被推上了历史舞台。但20世纪初诞生的城市规划学很快就落进了现代主义或者说功能主义的窠臼中，城市种种合理化规划缺少对自身历史和文化的思考，缺乏市民的参与，建筑和城市变得苍白，正所谓“千城一面”^{①⑧}。由此产生了景观建筑学复兴的呼声。他们的呼吁有下面几个特征。

1. 现象学意义上的城市景观

首先，这种复兴中的景观建筑学反映了当代人的某种根本需求和愿望，它关注城市大尺度景观，因此与其上个世纪之交的景观理论有所不同。传统上景观一词主

^{①⑥} 汉娜·阿伦特思想与法兰克福学派密切相关，但我不知道她是否属于法兰克福学派。在《符号、文化、城市》一书讨论卡西尔和法兰克福学派关系的第二章中，佩茨沃德提到了法兰克福学派到第三代为止的诸多思想者，但阿伦特不在其列。

^{①⑦} 该书第五章。

^{①⑧} 布赖恩·贝利《比较城市化》，商务印书馆2008年中译本，尤其第一章第三节“城市规划的渊源”。

要指向田园风光和园艺栽培，并带有浪漫主义的怀旧情愫。当代景观建筑学家则意识到，景观是一个近代观念，大约产生于 18 世纪的欧洲。“景观不是自然环境。”^①“景观是通过绘画才呈现出来的。”^②近代开始的大规模城市化进程，使越来越多的人与乡村或自然分离开来，不再占有它们，而只能在一定的距离之外观赏它们，向其中投射自己怀旧感，并以此充当对城市生活弊病的解毒剂。这才是自然景观的文化及社会政治含义。这时反观也是重返的开端。同时，如果景观总是现象学的、符号学的，那么这种态度也可以以城市为对象，要求城市成为景观；可以像上海世博会的口号所说，“城市让生活更美好”；要改变近现代工业城市无序、衰败的格局，改变城市中绝大多数人无权的边缘状态。这是复兴中的景观建筑学的现象学视角。

2. 城市景观创新

近年来人们说到城市景观主要是说保护各类历史建筑。而今天景观建筑学的视野绝不仅仅限于文化遗址保护和旅游景点的开发，它强调创新。科纳在序言中说：“许多艺术家、建筑师和城市规划师保守地看待出现的新事物的未来，在 20 世纪后半叶对新景观的憧憬大多被对保护保存的关注所掩盖。因此，艾伦·巴尔弗和我邀请了许多重要的景观建筑师和理论家来探讨新景观的形成。”^③而“景观被理解为一个不断发展的项目，一个通过创造性的努力和想象来丰富文化世界的雄心勃勃的事业”^④。如果一定要说景观是一种遗产，那么，“它是需要被恢复、耕耘和向新方向发展的遗产”^⑤。

如何可以看到甚至想象、创造新的城市景观呢？传统的城市尤其中国城市总是低矮的。现当代的城市不仅范围扩大，街道立面和广场四周形成的城市天际线不断延展、增高，加之俯瞰城市的观景点（包括起降中的飞机甚至航天飞机）不断增加，城市作为景观被越来越多的人所了解，并成为日常生活无法摆脱的环境。我们看到巴黎、维也纳等城市在发展过程中充分考虑城市景观的完整，使城市随时散发着浓厚的文化气息。罗兰·巴尔特分析埃菲尔铁塔的功能与景观的文字在这个背景下尤其值得参考^⑥。城市景观也是在不断的发展中变化着的，科技的进步给了城市人许多的震撼，但也往往对人过于轻慢。为了改善交通，高架路高架桥凌空飞架，但也有可能是粗暴地割裂了传统的社区、人际交往及城市文脉。因此，景观建筑学希望唤起都市人的景观意识，理解城市表面形成的肌理，重整城市化进程中日渐凌

① 奥古斯丁·伯克语，转引自詹姆士·科纳主编《论当代景观建筑学的复兴》（以下简称《景观复兴》），中国建筑工业出版社 2008 年中译本，吴琨、韩晓烨译，第 6 页。

② 《景观复兴》，第 7 页并参见该文尾注 12。

③ 《景观复兴》，第 viii 页。

④ 《景观复兴》，第 1 页。

⑤ 《景观复兴》，第 12 页。

⑥ 参见巴尔特《艾菲尔铁塔》，载《符号学原理》，三联书店 1988 年中译本，第 36—47 页。

乱的城市历史文脉，通过景观创新丰富日益多元的文化世界。例如一条道路的修建不仅要考虑交通的改善，还要考虑对历史记忆的唤醒、各种人际交往的便利以及与自然环境的关联。这对城市规划者和景观建筑师、城市的领导者及公众都是新的要求。还可以举巴黎为例。巴黎市区也在不断地扩展。在扩展中，传统的主轴线香榭丽舍大街被规划向西延伸，拉德芳斯拱门成了新的终点。站在拉德芳斯拱门下笔直地眺望老城，阳光照耀的凯旋门如同从地平线上被托起，历史和现实被紧密连接在一起。

3. 城市景观营造是持续的社会运动

城市景观的营造不可避免地会是一场持续的社会实践。城市景观往往不是由单体建筑构成的，它的营造要复杂得多。景观诉诸人的体验，“它的全部效应已经延伸为一种综合的、战略性的艺术形态，这种形态可以使不同的竞争力量（如社区选民、政治期望、生态进程、功能需求等）形成新的自由而互动的联合体。”^⑤ 城市景观的打造不仅是个技术问题，更是个复杂的社会政治问题。其间市政当局和各种私人部门甚至一些家庭都可能发挥直接的影响，而市民作为一个整体所进行的干预则是间接的。“景观，……有国家和文化的特征。”^⑥ 城市景观显然是一个公共话题。在这方面，我们又注意到科纳等人的景观建筑学有与佩茨沃德文化批判理论的一个相似性，即景观也具有阴暗面，也需要进行景观批评甚至批判。

城市景观的含义是复杂和可读的。工业城市噪音阵阵、废水横流、恶臭扑鼻的景色当然是丑恶的，那些粗暴切割了传统邻里关系、城市文脉与天际线的高架路也鲜有美丽可言，而即使是被人营造得极为光鲜的地标式建筑或“亮丽工程”也会掩饰种种暴力和社会不公。科纳引用利奥塔的话说“不是疏远产生景观。……景观产生的疏远……是绝对的。”^⑦ 他自己解释说“作为一个有距离的工具，景观可以被当权者用于隐藏、巩固和重新说明某些既得利益（无论是属于贵族、政府还是公司部门）。景观在这方面是相当有效的，因为它可以优美地掩饰它的技巧、及时而不被注意地顺化和粉饰其建设和影响。”^⑧ 科纳等人显然充分考虑到城市景观营造不是个简单的外立面装饰问题，而是一个充分的政治进程。《景观复兴》的作者们强调，“大型的景观被认为是动人的项目、批评的媒介、创造力和社会的交换”^⑨。作为一个社会，只有深入理解并考虑到这些问题的复杂性，美好景观营造才是有希望的。而作为景观建筑师，他不仅要有周全及天才的设计，而且势必要能仔细权衡

⑤ 《景观复兴》，第2页。

⑥ 《景观复兴》，第7页。

⑦ 《景观复兴》，第10页。

⑧ 同上。

⑨ 《景观复兴》，第23页。

这些大型项目的内部性与外部性之间的微妙关系。这也是一种伦理的要求。

4. 景观多样性及其地域性

景观建筑学强调地域性的表达，强调表达的多样性。既然“景观复兴是一场重要的文化运动”，那么健康美丽的景观应该是怎样的呢？科纳说：城市“景观已经成为多样性和多元化的代名词”^⑩。

科纳所说的“多样性”、“多元化”有多种含义：景观体验是综合体验，不仅视觉、听觉、触觉、嗅觉都参与，而且除了审美也有政治、生态、经济意向的参与；景观本身可能具有复杂的建筑形式或组合的功能要求，不是单体建筑或某一项公共工程；景观营造是一个持久的社会过程，会历经试验及对不完善的不不断校正；等等。但最重要的含义我认为是指景观文化蕴含的多样性。文化就是表达，表达就是差异；艺术就是创造，创造拒绝重复。因此作为艺术的城市景观必然应该是特殊的、与众不同的。景观的多样性是在不同的城市在对特殊地域性的追求当中形成的。我们已经进入全球化时代，“景观实际上是作为抵抗环境同质化的一种手段，并且同时提升地方象征和场所集体感觉。”^⑪各种对多样性的追求已经成为当代的潮流。人们生活在地球不同的生态当中，并因此创造了不同的生活方式及其文化表达；不同地域的人经历了不同的历史事件也继承了不同的文化认同；今天全球信息交换更加迅捷，不同地方的人对之作出了不同的应对。对差异即城市的地域特征的维系成为一种文化自觉。作为城市文脉之中的景观营建与创新，我们不得不与历史状况打交道，要有能力使历史遗产成为创新的资源或滋养。后现代主义对现代主义的态度不同于现代主义对前现代的态度。现代主义曾要求与前现代决裂；而后现代主义既不要求拒绝前现代，也不要求完全否定现代主义。后现代主张对话，一场持久并富含创造性的对话。近些年来，中国那些走向富裕和扩张的城市，每每把“曼哈顿”树为自己的旗帜，造成了大规模的同质化和城市景观的苍白。我们现在听听景观建筑学的声音，会对这种偏向的校正有极大的意义。

三、针对现代主义国际风格建筑的不同声音：

后现代主义 vs. 批判地域主义

“（城市）景观”概念还是很大，经验上的边界也很难界定，因此我们不仅缺少案例，更缺少可经验地进行评价的标准。我们需要细节，经验的细节和理论的细节。于是我们现在关注建筑师的美学。

“被看”成了城市及其建筑的时代功能；它们成为阅读的对象。人们使用房屋

^⑩ 《景观复兴》，第2页。

^⑪ 《景观复兴》，第12-13页。

总是用其无形的空间，但也总能看到其有形的各种表面及其立体组合。人们所能直接使用的建筑极其有限，而他们能看到的建筑却非常之多，并且其中绝大多数的建筑不属于自己。城市越大就越是这样；城市现代化程度越高就越是如此。因此我们觉得古罗马的建筑学之父维特鲁威说得很全面，他对建筑有三个要求：实用、安全、美观。而西方现代主义的建筑原则则显得比较片面。他们说“（建筑）形式追随功能（form follows function.）”，强调“少就是多（less is more.）”，甚至说“装饰就是罪恶”。他们的建筑外形极为简约，就像一个个白色的火柴盒。但到了上世纪60、70年代，富裕起来的西方人还是看不下去了。他们说“少就是烦（less is bore.）”；“形式追随想象（form follows fiction.）”。缺少了装饰生活就没有趣味。因此他们把建得好好的经济适用房小区“普鲁蒂-艾戈”爆掉了事^②。这个事件要求全球建筑师针对世界的变化拿出新的设计来。于是各种后现代建筑流派及其代表作纷纷产生。他们必须把人们的“看”当回事了！

城市景观的形成有两个源头：一个是城市规划；另一个是建筑设计。城市的使用功能不同于建筑物的使用功能。建筑师大多设计单体建筑，而城市规划更多考虑城市功能布局和公共工程安排。如果分开来看，双方都可以不对城市景观负责。因为城市景观尺度很大，如建筑群、天际线、街区等，不是单个工程所可以营造的，也不是城市功能考虑所首要顾及的。因此我们特别看重景观建筑学复兴的意义。他们抓住了问题的要害：一、城市外观；二、建筑物之间的关联。他们不仅考虑功能，也希望把整座城市当作具有高质量惟一性的艺术品设计；而且这件艺术品是从市民生活中生长出来的。着眼于看，我们可以关注两种建筑美学思潮。一个是后现代主义；另一个是批判的地域主义。

1. 后现代主义建筑思潮

我们曾讨论后现代主义建筑的意义^③。那时我们对理论上的“后现代主义”还不太熟悉，而建筑学上的后现代主义相对清晰。简单地说，所谓后现代主义的建筑与现代主义分道扬镳，要与古代或古典的建筑重新对话，所以有所谓文脉主义^④的说法；其次他们要重新营造欢快的商业气氛，具体落实为“向拉斯维加斯学习”。

具体地说，他们的建筑注重装饰，有一层“装饰的壳”。“壳”突出地彰显了他们双重设计的特征，用詹克斯的说法叫“双重代码”：一重是现代主义的；另一重是别的什么，通常会古典主义的。这里的意思是说，在功能设计上，他们与现

② 王受之《世界现代建筑史》，中国建工出版社1999年版，第315页。

③ 拙文《“后现代主义”建筑出现的意义》，《江苏社会科学》2000年第5期。

④ Contextualism，不同的专业对它有不同译法，如脉络主义、语境主义等，总之它是强调context对text的环绕及其影响。我国建筑学界比较多地使用“文脉主义”的译法，而这样刚好突出了建筑作为符号和文本的功能，因此本文取文脉主义的译法。

代主义没有什么区别，在材料和建筑工艺方面也没有多少分别；但是，他们不能容忍现代主义建筑“白板”似的外表。建筑必须有包装；装饰不是罪恶。

他们仅仅是旧瓶装新酒吗？他们建筑上的“壳”是古典主义的复制吗？不，他们不是复古主义，不是要回到古罗马、文艺复兴或古希腊。他们要有所表达和创新；要与古人、前辈进行对话，要调侃古人，甚至拿古人“开涮”；他们要为城市里已有的古典主义建筑 and 现代主义建筑“说合说合”，要站在两种建筑之间做“和事佬”，营造一种多元的、兼容的、带有不和谐音却不狰狞的合唱局面，而不计较你把它叫做“折衷”、“杂乱”、“含混”……。这就是现实中可能的和谐局面。

文丘里^⑤为普林斯顿大学设计的胡应湘堂（1981 - 1983）被认为是后现代主义首批成熟作品之一。这个体量不大的建筑上交织了多种建筑风格。文丘里不仅成功地让该建筑充当了周围环境中国际式建筑与哥特式建筑的过渡或中介，而且既使用了现代建筑的要素如带形窗，又使用了传统建筑的记号如两层楼高的纵向玻璃窗和伊丽莎白风格的细部，让传统和现代碰撞。室外一个小广场上，文丘里还特地设置了一通简化了的中国石碑，让中西两种文明进行对话^⑥。胡应湘堂还具有另一幅面孔。在它的一个带入口的立面上，文丘里用白色和灰色装饰材料铺设了一幅脸谱似的面孔。这个卡通风格脸谱的存在使得这个位于高等学府中的建筑物具有了一种幼儿园或迪斯尼的味道。

另一位后现代主义建筑师查尔斯·摩尔^⑦最有影响的代表作可以说是美国新奥尔良市的“意大利喷泉广场”（1974 - 1978）。摩尔喜欢做建筑“群”的设计，建筑体量也要大得多。这个大圆形广场被嵌入一些色彩丰富的老货栈和普通的玻璃高楼围合的街区里。一系列弧形的柱廊错落落地环绕着广场，向人们展示了全部五种西方古典柱式。这些柱头、拱券、柱顶被漆上各种颜色，夜晚的柱廊会闪烁出诱人的灯光。诙谐的摩尔甚至将自己的头像塑在额枋上，嘴里吐出细细的水柱。广场的中央不仅有不同颜色的大理石铺成同心圆的图案，而且有一组按意大利地形不同等高线设计的水池。广场的中央是“地中海”，泉水从高高的“阿尔卑斯山”上分三条“河流”注入“第勒尼安海”和“亚德里亚海”。海的中心则是“西西里岛”，它

⑤ 文丘里（Robert Venturi, 1925 - ），美国后现代主义建筑师的代表，毕业于普林斯顿大学，1957 年曾在宾夕法尼亚大学和耶鲁大学任教。其代表作还有宾夕法尼亚胡桃山上的“文丘里住宅”（1969）、费城退休老人公寓（1960 - 1963）、英国伦敦圣斯伯里国家画廊（扩建部分，80 年代）等。他的建筑思想表达包括《建筑的复杂性和矛盾性》（1966）、《向拉斯维加斯学习》（1972）等。

⑥ 因为胡应湘堂是香港实业界名人胡应湘捐赠母校的一座多功能馆，所以有与东方的联系。

⑦ 查尔斯·摩尔（Charles Moore, 1925 - 1993），美国后现代主义建筑师的代表，毕业于密执安大学。1956 年在普林斯顿大学获硕士学位；1957 年在该校获博士学位。后在多所大学任教，1975 年成为加州大学教授，并有自己的建筑事务所。其代表作还有位于圣巴巴拉的加州大学教工俱乐部（1968）、位于圣克鲁兹的加利福尼亚大学克莱斯基学院（1973）等。

隐喻着本市的意大利移民大多与这个岛有着难以割断的联系。每年特有的庆典活动上,新奥尔良市的市长要在这里向意大利裔的市民致以节日的问候。对意大利广场有着截然不同的评论。有人说它是一处杂乱疯狂的景观,是对古典主义的糟蹋;而另一些人看到它给市民带来的欢乐、浪漫和亲情,称之为“多年来美国所有城市中最有意义的广场”(戈德伯格语)。

后现代主义留下不少惊世之作,其内部也可有进一步风格划分。但它在西方据说已经“过时”。我们姑妄听之。然而我们更看重的是它强调了建筑作品也是符号,也是艺术,也需要有明确的文化表达。这里说的表达甚至已经超出了维特鲁威所说的“美观”。它们不仅具有形式美(或戏谑、怪诞),而且有对场所文脉的尊重,有对城市及市民历史的自主评价。其实后现代建筑还不仅有后现代主义一个派别,所有这些后现代派别的代表作都提高了所在城市的知名度,为所在城市带来特殊的美誉。因此我们要肯定它们的历史地位。

2. 批判的地域主义

对后现代主义建筑,现代主义的建筑理论不以为然,觉得它们只是昙花一现,甚至玩世不恭。但是,在与后现代主义各种派别竞争的过程中,现代主义的代表人物要谈论地域主义问题了。他们的意思是现代主义从来不反对建筑的地方性特征。更进一步,他们区分若干地域主义,强力推出一种可以称为“批判性地域主义”的理论。这里我们的样本是亚历山大·楚尼斯和利亚纳合著的《批判性地域主义——全球化世界中的建筑及其特性》^③。

本书的第一部分是两位作者分别撰写的主题文章:先是楚尼斯的《介绍一种当今的建筑趋势——批判性地域主义和体现独特性的设计思路》,然后是勒费夫尔的《1945年之后的批判性地域主义——作为现代主义建筑的组成部分》。两篇文章的副标题都突显观点。两位作者的意思是,现代主义本来就是地域主义的,悲剧在于一、它很快被国际风头很盛的国际式风格淹没了;二、地域主义的概念被希特勒的“故土地域主义”(“祖国建筑”)剽窃盗用了。但这样一来,问题就该是重写建筑史了。

^③ 中国建筑工业出版社2007年中译本,以下简称《地域主义》。楚尼斯(Alexander Tzonis)和勒费夫尔(Liane Lefavre)是一对著名的荷兰教授夫妇,有不少共同的著述,如《古典建筑:秩序的诗学》(*Classical Architecture: the Poetics of Order*,麻省理工大学出版社,1986)、《1968年以后的欧洲建筑》(*Architecture in Europe since 1968: Memory and Invention*,纽约里佐黎出版社,1992)、《1960年以后的北美建筑》(*Architecture in North America since 1960*,波士顿巴尔芬奇出版社,1995);第三作者为理查德·戴尔蒙德等。楚尼斯自己的著作还有《柯布希耶:机器与隐喻的诗学》(*Le Corbusier: the Poetics of Machine and Metaphor*,纽约世界出版社,2001)和《荷尔默斯和精密思维机器》(*Hermes and the Golden Thinking Machine*,麻省理工大学出版社,1986)等。勒费夫尔独著及与楚尼斯合著但署名第一的著作也有很多。

现代主义或国际风格当然也有它们的理想类型。理想类型是一种概括，与它们的起源并不重合。但地域主义不能成为现代主义的替代物。如果用地域主义做现代主义的理想类型，不仅会搞乱人们的概念系统，更为重要的是，两位作者都强调，地域主义的表现形式多种多样，只有批判的地域主义才是他们的目标。但是这两篇文章实在是非常专业，言之凿凿，自有一番道理。

(1) 多种多样的地域主义。按照楚尼斯的说法，地域主义同时也是现代主义的建筑也是对欧洲专制君主制度反抗的一部分，这就是起源于英国的“如画的”地域主义。“政治上的反对专制主义的倾向和美学上的反对古典主义结合到了一起。”^{③⑨}而且他们觉得这种不拘礼节的“另类”地域主义和中国的山水画、山水诗的境界很接近。这反映了近代欧洲民族主义和民族学的影响。接下来就是德国浪漫主义尤其是歌德的影响，那是一种对家园的回忆，“对过去时光的想象”。后来拉斯金（英国）和普鲁斯特（法国）也参与了以建筑为例对这种情怀的渲染。再后来，是“用于商业和宣传的地域主义”。“这是一种针对那些‘陌生人、游客、猎奇者’的浪漫地域主义。……与普鲁斯特精巧细腻的文字描述恰恰相反……它们提供了一剂减轻时代变迁之痛的廉价药方，这是一副由场所、立面等等碎片拼凑而成的幻影：一个由外界营建出本源气息的面具。”^{④①}这指的是19世纪后50年开始的国际博览会和后来的迪斯尼乐园。然后又有了极为庸俗的“民族建筑”和“祖国建筑”，即希特勒德国的“故土地域主义”。然而再接下来，出现了美国人刘易斯·芒福德^{④②}，他“重新定义了地域主义的原则”，“使之脱离惟利是图的商业目的与狭隘跋扈的沙文主义”，“以对抗纳粹”^{④③}。正是从芒福德开始，“批判的地域主义”登场了。

(2) 芒福德的批判的地域主义。在楚尼斯看来，好的地域主义即批判的地域主义建筑像是从土地中生长出来的一样自然，与环境相契合，使用当地的材料和工艺，有利于再造地方性政治，唤起民族之魂……。所以，“我们建议用‘现实主义’来取代‘地域主义’的意义。因为抹掉‘re-“gion”-alism’的中间部分，就变成了‘Realism’。”^{④④}楚尼斯还说，加在地域主义之前的“批判的”一词（critical）是取康德哲学之义，“以区别于普遍意义上的‘地域主义’，以及曾使用

^{③⑨} 《地域主义》，第6页。

^{④①} 《地域主义》，第9页。

^{④②} 芒福德（Lewis Mumford, 1895 - 1990），美国著名城市规划学家。上世纪50年代任宾夕法尼亚大学城市规划教授，60年代到加利福尼亚大学和威斯雷因大学任教。他的贡献和影响远远超出城市设计和城市规划领域，延伸到了哲学、历史、社会、文化等诸方面。他一生写过30多部著作，上千篇论文与评论。著名的《城市文化》（1938）一书是其系列丛书《生活的更新》的第二部，其余几部分别是《技术与文明》（1934）、《人类的状况》（1944）和《生活的管理》（1951）。

^{④③} 《地域主义》，第10页。

^{④④} 《地域主义》，第2页。

过的多愁善感、带有地方偏见而稍缺理性的“地域主义””^{④④}

勒费夫尔主要勾画批判的地域主义在战后美国的发展史。“二战”后美国在世界上崛起,取得了霸主地位,其城市建设也进入了起飞期。国际式风格的建筑在美国如雨后春笋,联合国总部大楼就是其早期代表作。这里有些“吊诡”的是,美国的现代主义或国际式建筑恰好可以被人们认作是美国式的“地域主义”,因为它代表了“大趋势”或“普遍性”。因此美国真正的“地域主义”既要批评那种服务于商业目的的伪地域主义,也要批评美国向国际上输出意识形态的伪地域主义。美国人曾明确地把驻各国的使领馆当作“美国政府的名片”设计,“为自己在海外树立‘正面形象’”^{④⑤}。在美国,地域主义的界定更为复杂、困难。

勒费夫尔把芒福德视为批判的地域主义的旗帜。这首先是因为芒福德是美国较早提倡地域主义的建筑理论家,向自己国家的“国际式风格”发难。更重要的是他在对各种地域主义主张进行仔细辨识的过程中,自己也通过批判不断深化自己的认识。芒福德最终从以地域性对抗全球性的简单主张走到了一种全球化背景下保持地域特色的多元论的立场。勒费夫尔说“它所批判的不仅是全球化,也是地域主义本身。我们第一次目睹了长达一个世纪之久的地域主义运动的突变”^{④⑥}。

理论总需要后人不断地提炼。芒福德的批判的地域主义被勒费夫尔归纳出5个特征。第一,批判的地域主义主张对当地传统建筑材料进行取舍和改造;批判的地域主义建筑决不是对传统建筑的简单仿效。芒福德说“由于一种文化对其环境的适应是一个长久、复杂的过程,那些完全绽放的地域特色是在最后才显现出来的。”^{④⑦}第二,批判的地域主义主张城市规划要能成为“一种政策指导下的经济和社会的规划”,而不是简单地“回归自然”和绿地、公园的兴建。第三,批判的地域主义以高度赞赏的态度思考技术创新带来的新文明,而不是对机械制造时代下意识的拒斥。在1927年出版的《美国人的建筑方式》一书中,芒福德讨论了“繁忙城市”的规划,重点落在了极其现代化的交通基础设施的安排上。第四,批判的地域主义主张社区在城市发展中应该起到核心的作用。社区不仅是遮风避雨,而且是要能展示市民的理想和意志。同时,社区应该是“多文化并存的”。芒福德在其《夏威夷报告》中把当地描述为多元文化共生的城市,它由波利尼西亚人、华人、日本人和不同的西方白人组成,他们使那里成为了“一个重要的文化融合的试验基地”^{④⑧}。第五,批判的地域主义主张在“普遍性”与“特殊性”、“全球性”与“地

④④ 同小注④③。

④⑤ 《地域主义》,第18、20等页。

④⑥ 《地域主义》,第23页。

④⑦ 转引自《地域主义》,第24页。

④⑧ 《地域主义》,第26页。

域性”之间建立一种微妙的平衡，而不是将地域主义视为抵御全球化的一件工具。这种建筑思想认识到“任何一种文化都必须作为‘其自身’的同时，又超越‘其自身’；它必须了解它自身的局限性，同时又必须超越其局限性；它必须面对全新的经验，而又必须维持其自身的完整。在这一点上，没有一门艺术能比建筑体现的更为集中了。”^{④⑨}

楚尼斯和勒费夫尔的建筑观显然是博大而精细的。但这样界定的地域主义与人们对建筑上的现代主义或国际式风格的理解或印象已相去甚远。如是批判的地域主义完全可以被视为针对国际风格现代主义的一个后现代选择。应该说，楚尼斯和勒费夫尔的观点更学术化，更像建筑师的想法，尽管他们援引康德显得有些迂腐；而文丘里或詹克斯等后现代主义建筑师的声音更激进，更像艺术家的宣言，甚至有些玩世不恭。在两种理论当中我们暂时不希望进行取舍，我们要听不同的声音。我们更希望找到一种协调两种意见的途径。两种意见争论的焦点似乎是这样：其一、要不要表达，建筑物是否也是一种艺术符号？其二、究竟什么是（建筑上表现出来的文化）地域性？我想如果一座建筑如果是完美的地域主义的，那么它很可能同时是后现代主义的；反之亦然，一座不仅是“外壳”而且在“骨子”里是想和历史进行对话的后现代主义建筑，也同时是一座批判的地域主义的建筑。事实上，有些后现代主义建筑学的著作，就把地域主义尤其是批判的地域主义拉到自己的队伍当中^{⑤⑩}。进而我们想说，即使是不能被批判地域主义接受的后现代主义建筑那张与建筑结构有些脱节的“壳”是否也是在满足某种社会需要，具有相应的功能？反之，一座地域性建筑可能仅仅是在较低密度上、较少反思地满足了传递地方文化或传统文化的要求，那么它就不算与历史进行了一场持久的对话了吗？因此在现实中，各种具有某种后现代风格的建筑大多是处在社会性与艺术性之间，二者间有缝隙，有张力，而这个空间正好是文化批评和文化创新的区位：太靠近社会公正的要求、太务实，艺术（未来、理想）看不见；太靠近艺术，则太激进，成了乌托邦，成了“壳”。在当代社会当中，文化研究可以涉及从价值观、高雅艺术到生活方式、传媒、娱乐、旅游观光乃至大众文化等多个区域。文化的焦距并不是十分精准而清晰的，总保留了某些模糊性。我们只能两者都要，在太少表达、苍白的地方要后现代主义；在太多喧闹和华而不实的地方，要批判的地域主义。当然除此之外，还有一些当代建筑思潮或规划理论也需要借鉴。

^{④⑨} 《地域主义》，第27页。

^{⑤⑩} 后现代主义建筑理论大师查尔斯·詹克斯和卡尔·克罗斯普夫编辑过一本《当代建筑的理论和宣言》。其中在“后现代主义建筑”名目下收录了肯尼思·弗蓝姆普敦的《关于批判地域主义：保守建筑的六要点》中很小的一部分，而其中对批判地域主义似乎做了最大可能的肯定，而这里提到的一篇文章刚好就是楚尼斯和勒费夫尔撰写的。见《当代建筑的理论和宣言》，中国建工出版社2005年中译本“目录”及第92-95页。

简短的结语

讨论到这里,上述三种资源已经会师。我认为,有这三种理论资源,打造一个适于开展城市批评的综合性、跨学科的景观美学理论系统也是大至完备的了。它的基础是一种现象学、批判性及有后现代特征的符号哲学,满足我们对基本价值尺度的要求;在一个拒绝了形而上学的时代给人们一个经过深思熟虑的出发点。中间有与城市相关的社会学(民族学)、政策学(政治学、经济学)、文化学(传播学、艺术学)的层级^①,让人方便好有深度地切入城市的现实及其历史,通过城市的外观了解它下面的蕴含。最高层是城市及建筑批评的具体方法和价值指标体系^②,提供对建筑或城市景观进行“深层精神分析”的专业技能,会使我们建筑及城市景观的批评更具有行家里手的眼光或使用更多的“行话”。当然它也可以为我们不时进行的“读城”活动提供基础导游服务。

另一方面,我们所谓当代城市景观美学并非这几种美学资源的简单相加。我们注意到这几种不同的城市景观理论之间还有着不小的差异。例如从符号学的角度看,批判性地域主义的典范作品所表达出来的地方性与后现代主义典范作品所表现出来的地域性不是一种内含。前者(起码在芒福德意义上)的地方主义主要是建筑材料工艺、建筑功能形式的地方及社会適切性的外观显现;而后者则要求附着在建筑物外立面上明确的文化内容表达。而且后者的表达一是有对传统文化的批评,而不是简单的复制;二是有对周围建筑的参照和评价,它不是自足或仅仅自我关涉的。又如到底什么是城市景观,恐怕不仅宏观的城市文化哲学家和微观的建筑设计师有(或没有)自己的理解,而且不同的景观建筑学家也会有各自内心的尺度。显然这些问题都需要在更加系统的城市景观美学思考中给予进一步分析和安排。

当代消费文化研究者费瑟斯通(M. Featherstone)注意到“文化这个词有两种含义:作为生活方式的文化和作为艺术的文化(高雅文化)。……这两种意义上的文化的界限已经是很模糊的了。”这个话恰好是在谈及城市文化时说的。而我们注意到,城市生活(urban)总是更高雅的(urbane),城市性和文雅应该是一个意思(urbanity)。

(作者工作单位:中国社会科学院哲学研究所,责任编辑:王 喆)

① 佩茨沃德所说第二类和第三类人的城市主义属于这一层面。

② 佩茨沃德所说第一类人的城市主义属于这一层面。