

建

61

jianzhushi

农林部设计院

图书资料

建筑师

建筑师



(试刊)

建 筑 师

中国建筑工业出版社编辑部 编

*

中国建筑工业出版社出版(北京西郊百万庄)

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

中国建筑工业出版社印刷厂印刷

*

开本: 850×1168毫米1/16 印张: 15³/₄ 插页: 1 字数: 481千字

1979年8月第一版 1979年8月第一次印刷

印数: 1—5,330册 定价: 2.10元

统一书号: 15040·3743

建筑师

1

1979年8月 中国建筑工业出版社编辑部编辑

目 录

古为今用,推陈出新王 华 彬(1)

谈谈我们“建筑师”这一行林 乐 义(7)

墨、美之行

——建筑教育一瞥吴 良 镛(10)

创造中国的社会主义的建筑新风格刘 秀 峰(16)

建筑艺术与建筑工业化、现代化

——谈谈民族风格、地方风格和新风格问题渠 箴 亮(28)

杨廷宝
谈建筑

二十六年后再——重访和平宾馆齐康记述(33)

谈点建筑与雕刻齐康记述(36)

谈谈北京市六个获奖住宅方案陆 仓 贤(40)

前思和后想

——长沙新车站工作札记湖南大学 王绍俊 李 继 生(48)

评广州友谊剧院的建筑空间中国建筑科学研究院 杜 白 操(55)

· 建 筑 论 坛 ·

欲放未放、欲鸣不鸣

——从对前三门建筑的评论谈起沉 石(60)

对当前北京城市规划设计工作的几点意见肖 启 益(64)

对前三门大街南侧规划设计的一些看法徐 国 伟(67)

浅评北京前三门建筑叶 祖 贵(70)

建筑创作漫话(并漫画)钦 哲(79)

火炬、红旗与建筑造型秦 光(82)

· 古建筑与园林研究 ·

- 谈中国古代建筑的空间艺术 赵立赢 (85)
- 圆明园与北京西郊园林水系 何重义、曾昭奋 (92)
- 谈《红楼梦》大观园花园 戴志昂 (110)
- 苏州园林杂谈 安怀起 (124)

· 建筑实录 ·

- 首都国际机场航站楼 北京市建筑设计院四室机场设计组 (126)
- 天津水上公园的三组建筑
——东门、茶室、熊猫馆 天津大学建工系 高珍明、夏兰西编绘 (132)
- 桂林市滨江北路点式住宅组群 杨玲玉 (139)
- 《农村建筑与规划实例图集》选页 林秉公、彭应运、齐方采 (141)

· 建筑师札记 ·

- 外中分割 南京工学院 童 嵩 (145)
- 托儿所、幼儿园建筑漫笔 西安冶金建筑学院 刘宝仲 (150)

· 国外建筑介绍 ·

- 蓬皮杜艺术和文化中心 [美]威廉·玛琳著 林宣节译 (153)
- 巴黎蓬皮杜艺术文化中心与当代一种建筑流派 吴焕加 (157)
- 国外大跨度建筑发展的趋势 刘先觉 (163)

· 译文 ·

- 密斯·凡·德·罗的建筑思想(言论摘录) 张似赞译 (168)
- 与密斯·凡·德·罗的谈话 [挪威]克·诺伯·舒尔茨著 张似赞译 (174)
- 爱德华·丢瑞尔·斯东 张似赞译 (177)
- 斯东谈现代建筑思潮 张似赞译 (177)
- 赫尔蒙特·雅各俾的建筑画 克劳狄·库林著 陈少明译 杜白操校 (181)
- 雅各俾建筑画选页 本刊选印 (184)

谈谈建筑创作(1978年12月23日在清华大学建工系的讲演)	贝聿铭(192)
贝聿铭谈建筑艺术[节录]	香港《大公报》记者 钟明(195)
贝聿铭的地位	S·阿布克洛贝著 曾昭奋译(196)
贝聿铭及其设计组织	张清岳著 凌灏译(197)
[资料]贝聿铭事务所概况	殷一和译(198)
林荫广场上的杰作	罗伯特·休斯著 凌灏译(199)
庄丽的华盛顿新美术馆	保罗·戈尔特伯格著 凌灏译(201)
《进步建筑》论贝聿铭(圆桌会议讨论梯形)	凌灏译(204)

· 贝聿铭事务所建筑设计作品介绍(上) ·

美国国立美术馆东馆	曾昭奋(211)
加拿大蒙特利尔玛丽亚广场及建筑	凌灏(217)
美国纽约某公寓大楼	凌灏(225)
美国费城华盛顿广场东部住宅小区	凌灏(227)
美国麻省理工学院格林地球科学中心	凌灏(231)
美国国立大气研究中心	凌灏(235)
美国纽约大学住宅	凌灏(239)
美国得梅因艺术中心扩建部分	凌灏(243)
美国埃弗逊美术馆	凌灏(247)
坦迪住宅	凌灏(250)

封面题字	陈叔亮
封面设计	何镇强

古为今用 推陈出新

王 华 彬

编者按：本文是作者在今年四月召开的中国建筑学会第四届第二次常务理事扩大会议上发言的后两部分。这篇发言的题目是“提高艺术水平，实现建筑现代化”；前两部分是“立意传神，创造形象”和“表现气氛，体现思想”。

我国古代建筑不论在工程技术上，还是在建筑艺术上，都具有很高的成就；都充分地反映了劳动人民的聪明才智和创造能力。在光辉灿烂的我国建筑艺术传统中，我认为，有下列几点本质的特征，值得我们进一步发扬光大。这些特征，不仅可以古为今用，适应现代建筑的需要，而且，今天它在世界上还得独树一帜，永放光芒！

1. 大自然与建筑有机的结合

我国优秀的传统建筑，从古到今，都体现了对于大自然的密切联系。前代匠师们，十分重视建筑与大自然相结合，十分讲究人类社会与自然环境相协调。例如，造房子首先要看好“风水”，然后定点进行设计。在布局上，他们往往尽量顺从自然，随高就低，蜿蜒曲折而不拘一格。他们还充分利用周围环境、树木和地势等的自然美来衬托建筑，并通过对景、借景等手法，把大自然的美与人的艺术作品溶为一体。河北承德市普宁寺（1755年建）和须弥福寿庙（1780年建）等建筑群都是利用地形起伏自由布置建筑的优秀典型。又如塔，虽然总是保持着隔离状态，耸立城外孤山上，但仍和整个大自然的景色规划有着密切联系。

前代匠师们，还十分重视居室空间和自然空间结合在一起。在布局上，他们善于利用由一个或几个庭院组成的四合院形式，使院落和庭园都成为建筑组成部分。他们往往以不同形状的院落（如纵横正方等）与不同体形的建筑相配合，构成不同气氛的封闭式空间。这样的布局，使建筑与庭园相结合，使居室空间与自然空间相结合，让大自然在布局中占着主要地位，以避免人们活动受到建筑格局的约束。北京典型四合院住宅就是具体的例子。

前代匠师们在造园艺术上，很讲究效法自然，往往利用自然地形，开池引水，堆山叠石，自成天然之趣。从北京的宫庭花园、江南的私家园林和岭南的庭园，都可以看到我国造园效法自然的高超的艺术传统。

总而言之，我国建筑传统中因地制宜，因地成形，因山就势，因势利导，“境”“意”结合，格式随宜，巧于因借这一切的手法，使大自然与人的作品——建筑，溶为一体，构成了任何其它文化所未曾超越的有机的形式！

2. 群体建筑的整体性与含蓄性

我国前代匠师们，在群体建筑构图中，往往首先考虑了整体的气势，从全局着眼，合理地安排整体与局部的关系，以及局部彼此之间的联系，形成主次分明的有机的组合。为了使气势生动完整，处理手法是多样化的。宫庭院落的空间处理手法是：变化多端，重点突出，鲜明得势，多样统一。园林空间的处理手法是：曲折幽深，明朗开阔，疏密相间，互相衬托。建筑与园林相互关系的处理手法是：气势贯通，遥相呼应，有机联系，溶为一体。北京故宫、北海和景山等群体建筑具备了以上所述艺术特点。在总体布局上，整齐严肃的故宫和幽美自然的北海等联系在一起处理，格局显得特别生动活泼、完整和谐。

特别在规模较大的群体建筑布局中,我国前代匠师们,十分重视藏与露问题。藏与露,目地都是为了表现。“景愈藏,境界愈大,景愈露,境界愈小。”为此,前代匠师们在群体布局中的特殊贡献是:强调主要轴线用直线贯通南北,从而取得气魄,有意识地把主题建筑垂直排列在主要轴线上,布置成一进又一进,运用层层推进的门、阙、院子等手法,来划分空间和增加空间深度的作用。当人们从一个院落进入另一个院落时,一定要绕过或走穿排在主要轴线上的主要建筑。这样就会延长了渴望,增加了期待;从而扩大了空间感,吸引了注意力,使主题建筑在群体中显得格外突出,而且使空间层次产生深不可测之感。北京故宫的总体布局就是这样含蓄的布局一个典型的例子。这种以隐为显,以藏为露的手法以及耐人寻味的含蓄的布局与国外经常使用的布局形式——把主题建筑排在中轴的尽端,而沿中轴两侧,遥相呼应地排列次要的建筑,以便观赏者一览无余、光露不藏的手法,是大不相同的。我们传统建筑艺术的“藏”不是不表现,恰恰是为了更好的表现。国外建筑艺术的“露”,不见得都是表现,往往是露得越多,表现力反而越小。所以在总体规划中要想引起观赏者共鸣,不可暴露无余,要让观赏者去联想,去补充,去回味,这才能体会到艺术创作的真味。由于这个隐蔽的、含蓄的、使人“思而得之”的布局因素,我国群体建筑艺术在世界上得独树一帜,久放异彩。

3. 流动空间、时间观点

我国前代匠师们,早就把空间当作建筑的最主要的要素,千方百计地把利用空间作为人们建造房屋的主要目的。两千多年前,我国哲学家老子,在他的《道德经》中早就说过,“凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用”,为建筑空间理论奠定了基础。特别值得提出的是:古代匠师们早就注意到,随着人们在空间中移动观赏,建筑艺术形象所表达的内容,是在时间的过程中,从片断逐渐汇合成为整体。因此,他们处理三度空间组合时,总是把时间当作与空间不可分割的要素,因借时间,层层引导,渐渐展开,处处更新,步步深入,步移景异,引人入胜。这种流动空间、时间观点,普遍地体现在我国前代的园林、民居、府第、宫殿、庙宇等的建筑布局上。苏州园林中的留园和拙政园、无锡寄畅园、北京北海中的静心斋和画舫斋等,可以说,都是流动空间、自由布局的优秀例子。通过这些优秀的园林建筑,可以看出:古代匠师们都很了解,空间艺术的成败关键在于如何掌握空间的流动性、连续性和多样性;在于如何精心地考虑观赏路线的位置,把风景联系起来,使人们在欣赏过程中有个“琢磨劲”。由于观赏者在建筑空间中移动,从不同的角度进行观察,这就会使建筑形象在时间上的连贯发展,构成一连串相互更替、变化多端的综合效果。丰富多彩的空间艺术象交响乐那样,能够奏出完美动人的乐章,能够表达各种情感的变换。通过各种强烈对比的手法等,那怕是互相对立的强大力量的斗争波澜,也可能在空间的气氛上得到鲜明的体现。我们的传统空间艺术就是这样,象音乐一样,在潜移默化中教育人们。同时,它又是有趣的欣赏对象。

前代匠师们对空间处理的高度艺术水平和独特风格,不但在我国古代文化遗产中占有重要的地位,而且在现代世界文化宝库中也放射了灿烂的光芒。西方和日本等国的现代建筑大师们,曾经吸取我国建筑传统惯用的空间处理手法,加以发展,标新立异,做出许多成绩。我们自己有什么理由不继承这一项优秀的遗产,结合实际,加以发扬光大呢?

4. 技术与艺术的高度统一

我国前代建筑基本上是建立在木框架结构系统上。据宋代《营造法式》所反映的木构建筑的造型,它是密切和构件的形式和组合方法相结合的。匠师们常常坦率地显示结构、美化结构,使构件与配件的作用和它的艺术形式达到高度的统一。匠师们也往往直率地暴露建筑材料本身的色彩和质感。他们很少矫揉造作,弄虚作假。如果木结构上需要彩色装饰,也是以建筑部件为根据而进行美化。这些建筑特征和手法,特别在各地民居上,是可以普遍看得见的。

值得研究的是,我国传统的装配式木构框架和幕墙系统,它具有很多优越性。它提供了大跨度、多功能的建筑空间,为使用灵活创造条件。而且,这种木构框架系统的基本平面,可向纵横展开,重复扩建或加建外廊及抱厦。房屋内部可以利用活动隔断,灵活分隔;竖向则可以加建各种形式的楼层,如高内厅或几层走廊围绕着内部一个高空间,在这里加上丰富多彩的装饰,如辽代建的河北蓟县

独乐寺观音阁的内部木构。此外，木结构的发展，还带来精致的大屋顶，形成了突出的挑檐。这种深远的挑檐加上庄严的台基，是决定我国传统建筑外观的主要因素。由此可见，我国传统建筑最令人注意的特征，也许就是它在功能上和结构上的处理手法是高度直率和诚实的；技术条件与艺术形式是高度统一的。

5. 标准化，多样化，通用化

标准化、模数化、装配化、多样化、系列化、通用化相结合，是我国传统建筑中另一个非常令人钦佩的特征。我国前代建筑标准化的传统手法，首先是尺度单位统一化。宋朝的《营造法式》和清朝的《营造则例》曾经规定以斗口作为尺度单位。《则例》上定斗口共十一等，斗口宽度由一到六寸。一座宫殿式建筑，只要定一斗口尺度等级，则各部尺寸因之皆备。更重要的是，匠师采用了标准化、装配式的构件组成标准建筑单元，进一步发展了由几种标准单元拼连组成为群体形式。他们善于利用建筑形象重复与变化的统一而取胜的。说是构件千遍一律，却又建筑千变万化。例如，江苏无锡县和吴县一带的农民住宅，当地匠人们利用了标准化、系列化、装配化、通用化的构件，如挹门、屏门、槛窗、活动壁板及后门等等，塑造了多种多样的空间组合和建筑形式。标准化与多样化相结合，赋予了当地农民住宅以一种独特的地方风格。尤其难能可贵的是：在我国建筑传统中，构配件的标准化，带来了构配件通用化，从而进一步发展成为建筑本身通用化。如世俗性的建筑和宗教性的建筑之间，从来没有任何区分和界限。如宫殿可以作为庙宇使用，庙宇也可以还俗作为学校使用……等等。由此可见，当前世界上各先进国家所追求的建筑标准化、多样化、通用化，它在我国文化中已早被普遍地而不是偶然地应用着；它也是一种操作规则，而不仅是一种美学原理。

以上这些我国建筑传统本质的特征，不仅是在我国世代代传下来，不断地发展着，而且已成为今天世界各国建筑师创新立论的理论基础，它使我国建筑艺术在世界上得独树一帜，久放异彩。

我国的建筑艺术传统经验固然是丰富多彩的，但是，要用它来表现今天社会主义和“超工业时代”●鲜明的特色，就显得很不够用，而且有的艺术传统至今已成为糟粕。因此，对待建筑艺术传统，要去粗取精，去伪存真，继往开来，推陈出新，从而创造出更加光辉灿烂的现代化建筑。

推陈出新指的是：推封建主义、资本主义之陈，出社会主义和“超工业时代”之新。推陈是为了出新。推陈是起点，出新才是目的。

建筑创作推陈出新，有两条途径：第一，在民族传统本质的特征基础上，实事求是地从实际出发进行革新创造；第二，吸取国外有益的经验，结合实际，加以改造，使它成为广大群众所能接受的东西。其中，我认为，首先考虑前者，比较合适。因为，艺术中的民族性格、民族气派是承前启后和传统经验一脉相通的。如果割断了民族传统，排斥了前代建筑艺术的基本原理和基本技巧，不把它融化于表现新内容与新形式之中，很难设想新的创作能够十分成功。不过，当我们说：“建筑不应割断传统”，这并不是指要单纯地模仿建筑传统形式，也并不意味着要接受传统形式的统治。它意味着，也总是意味着，通过总结传统经验，在今天的创作中，赋予建筑形象以我们历史的精华。“法古是为了变今”！我们既要学习传统，又要突破传统。就是传统中的精华也要突破它，提高它，才能继续发展。

对这个问题，必须指出的是，建筑艺术形象是随着时代的发展而发展，而决不是一成不变的。建筑艺术传统，也是在不断地发展变化中。有了前代的创造，现代才会找到可以遵循的艺术传统。以往的传统，总是具有一定的创造性，才会受到今天的爱戴和敬仰。有了今天的创造，明天才会有所继承，有所借鉴。历史证明，继承与创新推动了文化不断地发展，而创新是主要的一面。可以说，在我国建筑艺术传统中，精心创新本身就是崇高的传统。前代匠师们就是这样，世代代，承前启后，继往开来，在优秀的传统基础上，有所创造，有所前进，把建筑艺术不断地发展下去。

另外，还必须指出的是，建筑艺术传统不可能成为推动建筑创新的动力，更不是创新动力的源

● “超工业时代”是指工业时代之后出现的一个理想时代。它的主要特征是：理论学术挂帅，新兴科技飞跃，环境污染消除，生态循环平衡，“三大差别”缩小，社会自然协调。

泉。今天，我们建筑创新的动力，客观上是社会发展的需要；主观上是人的主观能动性。建筑艺术形象，是人的主观能动性作用于客观事物的创造的结果。只要能够掌握先进的知识、技术和艺术并坚持实事求是精神，就会解放思想，敢于面对现实，敢于突破传统，大胆创新。历史上优秀的建筑形象都是为了表现自己的时代而创造出来的，它必然不可能适应或不可能完全适应今天社会发展的需要。所以我们没有理由习惯于向后看，而生吞活剥地模仿传统；更没有理由盲目地迷信传统，把它当作创新的动力。我认为，传统的作用实际上仅能象化学的催化剂那样，在化学反应中起促进和催化作用；但它本身不能遗留在所造成的化合物之中。所以说，传统在建筑创作中能起一定的作用，但传统本身不是创新动力的源泉。

为了证明上述论点，让我分析对照一下国内外对待建筑艺术传统的一些经验。首先，从国内谈起。这里，我带着遗憾的心情来分析我国三十年代里，在发扬建筑艺术传统中，走上歧途的教训；介绍一下当时的建筑现象、设计思潮、具体表现和建筑实质。

三十年代里，我国建筑界曾掀起了一阵发扬建筑艺术传统，探索“民族形式”活动思潮。在探索过程中，出现了“宫殿式”、“混合式”和“现代式”等建筑形式。所谓“宫殿式”，其特点主要是：以“发扬光大本国固有之文化”，“…凡古代宫殿之优点，务当一律施用…”为目标。在近代的平面布局和新结构的建筑上，披上我国古典宫殿式的外衣。特别是，以运用宫殿式的琉璃屋顶为主要表现手法。例如，南京中央博物馆。所谓“混合式”，其特点主要表现在：建筑基本上以近代布局和外形为躯干，而局部或重点仍施用传统琉璃屋顶等装饰，以表“中西合璧”。例如，青岛水族馆。所谓“现代式”，其特点主要是：突破了宫殿式屋顶形式的束缚，而在西方建筑造型的躯干上，局部点缀一些传统的装饰，使观赏者在建筑形象上得到“似曾相识”的感觉。例如，上海八仙桥青年会大楼。

三十年代里，我国建筑艺术的发展，不管形式如何多样化，而设计思想上却具有极其重要的共同的特征，即形式主义思潮泛滥！当时，设计中一个致命的弱点，就是在“保存国粹”的号召下，顺着潮流，舍本逐末，离开内容，追求形式。当时，不少设计人员侧重于对“民族形式”美的探讨，使外在形式的探求，脱离了表现内容的要求，以及使形式美本身脱离了它的历史的根据和时代的审美观点。他们往往把《营造法式》看作永恒不变的法则，当作创作思想的源泉，从而生搬硬套。另外，还有一部分刻意调和矛盾，往往把中外建筑遗产中的精华与糟粕混淆在一起，把拼凑遗产当作创造。就是这样，他们错误地围绕着“民族形式”兜圈子，分别走进了复古主义和折衷主义的死胡同。

在复古主义和折衷主义思潮泛滥的影响下，当时不少建筑“创作”离开了我国优秀的建筑传统的基本原理和基本技巧十万八千里。例如：有的设计根本忽视自然环境和群体建筑的整体性，不顾地形地势，不顾左邻右舍，而习惯于孤立地进行个体设计，猎奇矜异，自我陶醉。这种设计，当实地就位，组合成群时，就难免产生自发性，偶然性，支离破碎，景色涣散的毛病。有的设计根本不懂在空间、时间的处理上表现气氛、体现思想，而把传统装饰当作建筑形象外在形式的永恒不变的语言，把外在形式美的相对独立性绝对化，使建筑形象丧失了它的真实性。有的设计在物质技术条件上，不去真实地反映现实，不去考虑和利用现代建筑材料的特点，往往硬要以现代材料去服从古代建筑形式，矫揉造作，弄虚作假，使技术与艺术严重地脱节。有的设计，根本没有建筑工业化、标准化、模数化的理想。为了迎合少数统治阶层人物，投其所好，不惜东拼西凑，繁琐堆砌，以手工艺技巧取胜，把建筑形象庸俗化了。1929~1935年建的武汉大学建筑群是形式主义的典型例子之一。

令人惊奇的是，无论复古主义或折衷主义的建筑，当时都是反革命的文化“围剿”的产物。当时，文化“围剿”政策反映到哲学上就是鼓吹“中庸之道”，反映到建筑上，就是宣扬复兴“中国固有之形式”和倡导“保存国粹”。其政治目的就是要利用建筑艺术创作来宣扬“不偏（离）”“不变（革）”的形而上学，散布倒退、保守、复辟的反动思想，梦想“以古范今”，来麻痹人民群众的革命斗志，从而缓和矛盾，维护旧事物，借此以巩固他们垂死挣扎的统治政权。可叹的是，当时在明暗的“围剿”面前，不少建筑界人士，由于学术水平和政治觉悟不高，随声附和充当了反动派的驯

服工具，为发扬光大“我国固有之形式”服务。

三十年代里建筑艺术发展的经历，虽然在历史上仅是一个十分短暂的阶段，但这却是我国建筑艺术发展史的一个十分重要的阶段。它对其后我国建筑有着深远的影响。例如，解放后一个时期内建筑创作思想的曲折发展，复古主义风行，难道不是三十年代的思潮老谱新唱吗？直到现在，难道没有建筑思潮倾向于走三十年代的老路吗？难道不是有人还想让古代宫殿的形象在高楼顶尖冒头，为建筑现代化增添光彩吗？这一切与正确对待建筑传统，古为今用，推陈出新的要求都是背道而驰的！效果恶劣，值得警惕！

那么，究竟如何正确对待建筑艺术传统呢？我认为日本继往开来，推陈出新的经验，值得我们学习。现在试谈：日本如何引进传统和突破传统，以及为什么在日本仍存在着“逃避不了的传统”。

日本建筑传统是与我国建筑传统本来就是一脉相通的。由于日本善于抓住我国建筑艺术传统的精神实质，它从古到今，一贯地保持了从我国引进的基本原理和基本技巧，如建筑与自然环境的结合，室内空间与室外空间结合，流动隔断，显示结构，暴露材料，模数协调以及建筑装配化等等特征。但日本对我国建筑传统艺术，不是单纯地移植，而是继往开来、推陈出新来适应自己发展的需要。它的发展过程是从引进、改造到独创一格，自成一统传统，世代代发展下去。因此，日本的古代建筑风格，虽然脱胎于我国建筑传统，但早就突破了我国传统形式的束缚。我国建筑艺术传统，在日本建筑发展中，仅起了象催化剂那样的促进和催化作用。随着时代的变迁，日本建筑生产过程，逐步地从直接依靠劳动者的手工操作技巧中解放出来，转向依靠科学技术的应用，实现了建筑工业化、现代化。生产方法的变化，带动了建筑设计的变化，促进了建筑风格不断地飞跃。如果将日本传统的建筑风格，与近来的对比一下，可看到：一般地已从轻巧玲珑的发展为雄伟大方的；从简朴严肃的发展为丰富活泼的；从浪漫优雅的发展为理智精确的。在百花齐放中，现代化的日本建筑形式还在新陈代谢，不断地发展，逐步代替了传统的形式。

奇怪的是，日本建筑无论发展得多么快，但它一贯地保留着一定程度的传统气味。当前，日本建筑仍是世界上最富有传统风格的。这是国际上公认的。据《日本建筑新动向》（1978年出版）一书中报道：“现代的日本人，几乎每走一步，都显示了他对传统的认识，并且慎重地企图摆脱对传统肤浅的模仿。”又说：“虽然，现代日本青年建筑师们尝试摆脱传统，把它当作是感情用事的和有拘束性的，但是，他们往往逃避不了日本传统形式的吸引力。”例如，日本建筑师丹下健三为1964年东京奥运会所设计的高松体育馆等建筑群，虽然采用了悬索结构，创造各种崭新的建筑形式，但他不仅在建筑气氛上仍然保持了日本传统的轻巧玲珑、简朴严肃、浪漫优雅的风格，而且在建筑轮廓上，仍然逃避不了日本传统形式。为什么在日本往往出现逃避不了的传统呢？丹下健三在1959年早就提出声明。他说，在他的作品中，或者在他这一代建筑师的作品中，存在着显著的传统气味。这是由于他们的创造能力还没有成熟，这也是由于他们目前向建筑创新进军中还是处于一个过渡时期。他强调说：他没有任何愿望把他的建筑作品表现为传统形式！丹下健三的名言和他对待传统的态度，值得我们反复地思考！根据日本的经验，我们自己有什么理由死抱着传统建筑法式不放，特别是大屋顶的形式不放，把模仿遗产当作创作呢？

历史的经验为我们指出：对待建筑艺术传统我们应当采取这样的态度，即“师其意”不“套其形”，要“神似”非“形似”。今天，时代变了，那么，作为反映时代特点的建筑形象也必然要跟着变。传统建筑形象难免随时过时，对它要不断地推陈出新，有所创造，有所发明。建筑创造好比飞机发明。飞机的发明，不是由单纯地模仿飞鸟形式而实现的，而是利用从飞鸟的结构所得到的认识，以及从飞鸟动作的构造方法上所学到的经验，把这些知识汇总起来，设计成为人造的飞行用具。对于飞鸟来说，飞机的发明，仅是“师其意”，不是“套其形”；仅要“神似”，而非“形似”。建筑创作与传统的关系也应该如此，要“神似”而非“形似”。要“神似”就必须熟悉传统，了解传统。只有熟悉它，了解它，既了解它的外表特点，又熟悉它的内在性格特征，做到“默识于心”，在继承和创作中，才能胸有成竹，得心应手，意在笔先，达到这样的目的：即在内在形式上，既表现了传统的性

格特征，在外在形式上，又独创一格；而且在总的形象上，还能使欣赏者感觉到“似曾相识”。为了发扬要“神似”非“形似”的精神，我们在创作中，就是传统形象中的精华也要突破它，推陈出新。只有这样，才能实现建筑现代化。

历史的经验，还为我们指出：为了表现我们今天鲜明的时代特点，在建筑创作方面要不惜标新立异。所谓标新立异，是标社会主义和“超工业时代”之新，立地方色彩和民族艺术之异。虽然，地方色彩和民族艺术是那样单纯、坦率、简朴、生动，值得我们学习和借鉴，但对待地方色彩和民族艺术特点，务必讲究时代性、特殊性、独创性和多样性，使它真实于时代、地点和民族。其中，时代性是关键。如果要把地方特色和民族艺术特点吸收溶化在自己的创作里，首先应当注意时代背景，要推陈出新，要能够反映今天的科学技术和物质条件，要能够表现今天的时代精神，千万不要错误地把古典遗产当作今天的民族形式。当设计者失去对自己时代的脉搏的理解和掌握时，他的创作必然会给时代风格带来混乱。无可争论，不同时代的不同地方和民族总是各有自己的特殊性。只有把各个的特殊性充分地表达出来，建筑创作才会出现百花齐放。百花齐放最需要民主与自由，最容不得机械划一，武断专横。特殊性与独创性是有着密切的联系。要表现特殊性，还要强调独创性。无可争论，建筑艺术形象，从个体上说，必然要有个人的独创性，否则就没有存在的必要。从总体上说，必然要有多样性，否则也就取消了个人的独创性。因此，在建筑艺术中必须保证设计者对地方和民族特色的处理上有创作和个人爱好的广阔天地。对不同时代、地方和民族，在建筑艺术上，一定要让不同形式和风格自由发展。提倡独创性才会有多样性；强调多样性，建筑艺术才能做到真实于时代、地点和民族。为此，我们要坚决地防止建筑艺术专制化！要防止少数“长官意志”武断专横，以狭窄的艺术趣味统治建筑创作，把某些地方特色和民族艺术特点公式化、刻板化，到处生搬硬套，从而造成百花凋残，万马齐喑的局面。在今天，如果有人仍然顽固不化地对陈旧的地方特色和民族艺术特点肤浅地崇拜，盲目地跟从，如果不顾现代的建筑内容、技术条件和时代气息，错误地把模仿遗产当作创造，那么，实际上，这是借继承传统之名，行宣扬封建思想之实，让三十年代“保存国粹”之风死灰复燃。这对实现建筑现代化，是十分有害的！

以上讲了如何在传统基础上进行推陈出新的问题。这里扼要地交待几句关于推陈出新的另一条途径——即借鉴和吸取国外的有益经验，使洋为中用。这是必要的，对丰富我国建筑艺术的表现力和提高技术水平有积极意义。实际上建国以来，国外经验已经在我国建筑创作上普遍地运用了，并取得了一定的成就。如北京和平宾馆、首都体育馆、上海体育馆、广州白云宾馆、桂林火车站和南宁剧院等都是比较成功的作品。但令人遗憾的是，过去曾有一个时期，部分建筑工作者焦急如何在建筑形象上推陈出新，有点手忙脚乱。他们往往盲目地向国外吸取所谓先进经验，错误地把国外折衷主义建筑艺术移植到我国土来，竟然把没落的夕阳，错误地当作旭日东升，刻意模仿。谬种流传，误人不浅。特别是，从苏联移植过来的建筑设计，如中苏友好大厦、广播大楼等等，处处要严肃对称，处处要豪华壮丽。洋专家们企图采用东拼西凑，繁琐堆砌，弄虚作假，华而不实的手法，来表达新时代的宏伟气概。其实际艺术效果恰恰相反，却是笨、重、大、费，反而启发人们联想起一副咄咄逼人的封建统治者的面孔！

尤其令人不能容忍的是，错误并未就此结束。不久，在“民族形式，社会主义内容”的号召下，移植来的折衷主义建筑竟然变本加厉向“中西合璧”发展了。具体表现是：在苏联古典建筑格局的基础上，不同程度地“焊接”上我国建筑传统装饰，如亭阁式屋顶、琉璃檐口、漏窗、彩画、花饰、纹样等等，形成了不伦不类的“集仿”风格。这种把“洋而古”和“中而古”的东西，“焊接”在一起的“中西合璧”，它是物理的混合，而不是应有的化学的化合，完全脱离了融会贯通、同化而合一的原则！北京全国××展览馆建筑群的综合馆等等可以算是“混合”建筑的典型。当时与此类似的华而不实的作品确实不少。奇怪的是，国外折衷主义建筑的发源地。近年来，都在大搞建筑革新，不少新建的城市面貌焕然一新。唯独移植到我国的折衷主义建筑仍然经常出现，好象还在生根繁殖。如果

（下转第32页）

谈谈我们“建筑师”这一行

林 乐 义

我们正在为实现四个现代化迈开步伐，建筑界当然也不例外。但是建筑工作者在消除余悸里多少还有些复杂中带点观望、矛盾中带点沉默的心情。《建筑师》的创刊和发行对建筑界是一件好事，因为它为建筑工作者和建筑师们又提供了一块新的园地，让大家对广大建筑界存在着的问题，各自都有更多发表自己的想法、看法、做法而自由地“抒己见”的地方。即使不必大“争”，也大可“鸣鸣”，从而使大家得到相互了解、相互学习、相互启发、相互鼓舞的益处。总之，多一块园地比少一块好，会使同行们感到天地更广阔些，更便利些。

回顾二十年前，中国建筑学会曾专门为了建筑创作问题召开过“建筑艺术”座谈会（虽然“建筑艺术”这一概念，今天需要从新估价了）。当时“争鸣”的热烈活跃气氛，还深深地留在我们的记忆里。二十年很快就过去了，目前，全世界的科学技术正以从来未有的高速度向前发展；我国正为实现四个现代化而努力奋斗，相距2000年只有二十年多一点，而到1985年只有六年了。“时乎时乎，不再来”，摆在我们建筑工作者面前的任务是十分光荣而兴奋的，但也是十分艰巨而紧迫的。然而，问题似乎还并没有被我们所透彻了解。各地走走，就会碰到目前对建筑界还有不少这样或那样的议论与反映：一种是建筑师或建筑这个工种过剩论。一些设计规划单位成天说缺这个工种，缺那个工种，就是不缺建筑工种，学建筑学的人员“不务正业”而改作别用的还是大有人在。由于社会上对建筑师好象并不那么急需，在全国有建筑学专业的七、八个大学里，建筑学专业的招生远不及“工民建”那么多，总的来说比过去是减少得相当的多，据说全国每年也不过招五、六百人，有些大学的建筑学专业还没有恢复。一种是建筑师无用论。认为搞一个工程，由工艺、结构决定之后，建筑工种只要“配合配合”就可以了，甚至于即使没有建筑工种“配合”照样也可以盖房子，而且可能还要经济一些、坚固一些。国外不是也有“没有建筑师的建筑”有时“更合理”的论调么？英国皇家建筑师学会在六十年代颁发的金牌奖章，有三次的受奖者都不是“建筑师”，也不是英国人（一次是意大利的结构工程师奈尔维，一次是澳大利亚的结构工程师阿拉普，另一次是美国的技术革新家福勒，是颇令人玩味的。再一种是“建筑是艺术”的纯艺术论。虽然建筑作为造型艺术的专有领域这一传统的学院派观点早已过时，并已转向与人类科学技术的高度发展和人类生活发展联系在一起了，但时至今日仍有人（而且还相当的“不少”）认为建筑师就是搞艺术造型、画立面、研究房子外表的线条、体形和装饰的，和四十年代外国有些人认为“建筑是装饰了的构造”异曲同工。如果说今天广义的理解，建筑是通过房屋形成人的环境，因而建筑设计是“环境设计”这一新的概念的话，那么我们许多建筑师（外国也颇有人在）却还在把大量的功夫花在室内环境和室外环境的交界那片墙上（而且是室外那一面所谓外立面上）。有些人评价建筑师的“高低”，似乎也把重点放在立面、透视图、渲染画面的绘画技巧上，甚至于还遇到把建筑师和建筑工作者与美术家和美工人员区别不清、混为一谈。还有一种是盲目服从的思想。以为搞建筑设计，是非真理很难说清，“谁大谁说了算”，因此只要摸透某些“领导”的脾气，听其意志，投其所好，安心地做“驯服工具”，这样做出来的设计才是与“通过”和“选上”成正比的。在“四人帮”横行霸道的日子里，这确是一种比较“安全可靠”的办法。很明显，这不是一种实事求是的科学态度，不是听从各方面意见的民主作风，而是对党的事业极端不负责任的表现！说实在，各种各样的思想在建筑界还有很多，我想同行们肯定会举出更多的实例和问题。这些现象和观点，如果大家不共同摆出来议论、讨论和评论，无疑地会妨碍建筑事业的发展。建筑师是否过剩？建

筑工种是否无事可做？建筑学有无前途？归根到底我认为是对“建筑”和“建筑师”的现代含义、前途与任务的认识问题。

目前，我们有许多人对“建筑”和联系在一起的“建筑师”，好象有点“似曾相识”但混淆不清的现象。日本的《新建筑》杂志1977年12月一期增刊中曾提到中国“现在没有建筑师的资格制度”，看来是一个“善意的误解”。原因是这些年来我们许多人把建筑师所学的那个“建筑学”的“建筑”（architecture）与“建筑物”或“房屋”（building）及“建造”或“营造”（construction）混在一起理解，因此“建筑师”（architect）也以“工程师”（engineer）来代替了。而建筑师这个行业和称号却渐渐地被人模糊了，遗忘了。为了更符合客观实际的需要，为了在国际交往中避免常常发生的不必要的误解，将“建筑”与“建筑工程”（房屋及建造）分开，将“建筑师”和“工程师”分开，恢复建筑师职称，我看“正正名”是更有利于我们专业化工作开展的，也是符合我们事业的发展和国际交流的需要。

目前，世界平均每千人大约有0.12个建筑师，欧洲各国这个数字是0.3~0.5人，美国约有三十万个建筑师，平均每千人中有1.5个建筑师，平均数字是很高的；在我国，根据学会不完全的统计，搞建筑的建筑师约六千人左右（这个数字是根据建筑学会六十年代初期登记过的建筑专业的工作者的大致估计。国外许多大学建筑专业毕业就算建筑师了，我们甚至有些毕业一、二十年还是技术员的，即使提级也只称“工程师”。这里只称建筑专业的人员为建筑师，而非建筑专业毕业的与非建工系统的均不包括在内。）就九亿人口的国家来说实在太少了。而不是多了。

问题还应当回到建筑师的时代任务这个核心问题上。建筑事业的发展和任务从来就是而且越来越明显地受到各种科学技术发展的影响和制约的。世界上两次划时代的科学技术革命，对建筑业都带来极其深刻的影响：第一次工业革命以蒸汽机发明为标志，它大大地解放了人类的体力劳动，引起了生产的极大发展，也导致了世界现代建筑工业化的产生和发展。现代建筑经历漫长的曲折道路终于取代了学院派的学术领导地位。第二次工业革命是以电子计算机的发明为标志，它极大地解放了人类的脑力劳动，而且其发展速度远远超过了第一次工业革命。有人估计，机械承担工作量的增长，几百年来平均约为人力所承担工作量的十倍；而电子计算机帮助一部分人的脑力工作，其处理信息能力在几十年中却增长了五十多倍。日本著名建筑师丹下健三在1959年就预言：建筑师“在向现实的挑战中，必须准备为一个正来临的时代作斗争，这个时代必须以新型的工业革命为特征……，在不久的二次工业革命中，将改变整个社会的特征。”我们正处在这个时代，它已经和正在触动整个科学技术的新发展并引导出许多新科学技术的产生，以致建筑师的任务和建筑的意义也随之改变了。

今天，摆在建筑师面前的任务，已经不是三、四十年前那种情况了。如果说学院派（Beaux-Arts）时代的建筑是以处理造型艺术作为它的主题的话，现代建筑的产生和成长就是为与现代科学技术的相适应而斗争的过程；它并不排斥艺术的作用，但它是受科学技术所制约的，它起着当代建筑师们称之为“第二功能”即“精神功能”的作用。正如现代建筑第一代先锋大师密斯讲过的：“如果工业化、社会经济、技术问题解决了，艺术问题也就解决了。”现代建筑如果用最简明的说法来阐明，就是“技术加艺术”；而且是前者制约着后者。尽管国外在建筑创作上派别很多，“主义”不少，但我们应该看到的是大方向和主流，不要为一些枝节所迷惑。美国已故著名的老一辈大师莱特，生前就提出过：“建筑是用结构来表达思想的科学性艺术”。日本的建筑师们就曾提出：人的创造要与技术的高度发展相结合，因为技术和人一起在变化，技术在改变着人的生活和工作的面貌；人和技术的关系，就是人的重要的生存条件，人们不用相适应的科学技术去维持活力与创造性，就难以生存下去！

现代建筑发展到今天已经几十年了，按国外一些建筑师的看法，现代建筑已由第一代到了第三代，甚至有人认为已经到了第四代了，建筑师的任务又远远地超出过去那种孤芳自赏的狭隘范围而成为包罗万象的大天地了。它已广泛涉及到从一个国家的政治、经济、法律、社会到各种具体政策；从一个单体建筑到一个小区、一个城市、一个地域的发展；从环境设计、交通问题、城市污染、能源节

约到生理学、心理学和生态学的研究等等。而且还在迅速的不断地向广度和深度继续发展。

在建筑教育上,从长期占领建筑教育阵地的“波沙”学派发展到“鲍豪斯”现代建筑教育,又发展到今天,变化很大,特别是所谓第二次工业革命以来的二十多年中,变化是惊人的。如“波沙”的主要课程为构图、柱式和渲染,后来加上工艺、结构、设备、材料等技术课程也只不过十多门课;现在建筑教育的课程就多的多了,例如,美国较著名的麻省理工学院和哈佛大学的建筑学专业课程,包括必修的和选修的就达一百八十门之多。据粗略的估计,一个人要把全部建筑学课程学完就要二十年左右。而且新的课程随着科技的发展还在不断的增加,很多课程都是前所未有的,例如:电子计算机及其软件编制在建筑各种领域中的应用;环境设计、工业化体系设计、行为程序设计、视觉设计和模型模拟设计的新概念;再如与建筑各方面有关的,在设计施工中利用综合的科技成就有条理地处理问题的科学学和系统学;对于发展事物的研究而作出科学的预见的未来学以及优选法、运筹学、在方案、施工和设计中的具体应用等等,都是新发展的事物。虽然我国的实际情况与外国不尽相同,但大多数的科技发展将是共同的。相形之下,我国建筑业许多地方和部门仍处于差距较大的地位,象住宅问题、城市规划问题、环境污染问题、道路交通问题……以及一切新技术新材料新设备问题,都是亟待解决的。

我们是生活在如此迅速发展的科技变革的时代,正如第三代建筑发言人之一凡裘里(Venturi)所断言,建筑师面临的挑战是越来越复杂,越矛盾。建筑师对社会的责任和要解决的问题也与日俱增。专业分工对我们的要求也更深、更广、更细了,一个人的能力实际只能学习其中一部分,解决处理问题的一部分,要想象过去那种搞个人“小天地”,个人奋斗成名成家的日子已经或将近结束了。西班牙有个建筑师在国际建协十三届会议上曾说:“荒谬的是建筑师常常把自己给局限起来,除了自己的个人兴趣外,缺乏判断事物的知识,这常常造成自高自大与空虚。”外国多数建筑师已肯定,在七十年代里,没有一个建筑师能够单独地进行一个较大的设计工作了,高度技术、工业化都需要专业化的协作。象美国较大的私人建筑事务所史奥美(SOM),一代大师格罗比斯的建筑师合作社(TAC),就集中了许多专家和建筑师在一起工作,完成了不少较出色的设计。应该指出,在我国,已经树立起来的集体设计和发挥集体智慧的创作作风,正是我们社会主义制度优越性的反映,这是使我们感到自豪的。它对走向专业分工创造了极大的方便。

现在之所以存在着一些错误的认识和不正常的现象,原因是多方面的:有关领导没有充分地估计和理解建筑师今天和明天所面临的任务而作出全面的适当的安排;建筑教育部门在“四人帮”捣乱时期与世界建筑教育脱节,以致一些建筑教育内容仍受到旧学院派的某些影响,与其他科技的发展“同步”不起来;一些关键性的新的学科缺乏师资开课,近年来出现一些好设计,但也有的设计水平还停留在较保守的水平上(一些工程的方案和二十年前十周年国庆工程的设计方案水平相差无几,有人称之为“二十年一贯制”水平),相对于迅速发展的社会需要来说就等于质量下降。再说我们建筑工作者和建筑师对自己时代所负的职责还模糊不清,停留于一般地完成任任务的观点上,由于“四人帮”的干扰,对新的发展缺乏深入的学习和研究,“争鸣”的风气还没有充分树立起来。因此要改变旧有面貌,取得新的突破,各方面都要把这些问题提到日程上来,加以研究和解决。

看来要根本解决问题还应该从教育开始,因为建筑教育是培养建筑师工作能力的基础。已有的几千个建筑师虽然少得可怜,但仍然是发展我国建筑事业的主要力量;应该有领导有计划地组织建筑师进行学习和研究。“工欲善其事,必先利其器”,建筑工作者还应该提高自己的水平,掌握世界各国建筑业的基本“行情”和“动向”。要承认差距,要不甘心落后,才能迎头赶上。

摆在我们建筑师面前的任务是如此艰巨,应该做的事又是如此之多,但只要我们一起努力、团结一致,消除余悸、肃清余毒,冲破禁区、破除迷信,解放思想、努力学习,探讨新事物、熟悉新动向,研究新问题,实事求是、提倡科学和民主,我们的建筑事业在党的领导下,肯定将会在悠久的文化传统结合近代科学技术最新成就的基础上,为实现四个现代化放出光芒,做出贡献!

这次随中国建筑学会代表团参加在墨西哥城召开的国际建协第十三届大会[●]和顺访美国期间，参加了墨西哥普埃布拉州立大学建校四百周年纪念城市规划座谈会，访问了墨西哥国立自治大学建筑系、美国哈佛大学建筑学院、麻省理工学院建筑系，以及波士顿建筑中心的建筑夜校等，并同一些建筑教育工作者交谈，对当前他们的建筑教育情况进行了极为粗浅的了解，得到如下一些印象。

（一）建筑教育问题普遍得到重视

建筑师的工作直接关系到一个国家的人民生活、经济建设和文化建设，而建筑教育工作直接关系到建筑师的成长，这些年来颇为国际建筑界所注视。例如1976年在马德里召开的第十二届国际建协大会中，讨论到建筑与城市规划的资料交流问题，就曾确定“要使教学建立在与职业活动相同的工作基础上”，意为努力使建筑教育理论结合实际。1977年4月在马来西亚召开的国际建协区域性会议，讨论的议题是“在国家发展中，建筑教育与变化中的业务要求”。这次第十三届国际建协大会的议题为“建筑与国家发展”，除了对建筑师的职责任务重点加以讨论外，无论在会议期间及与会外一些建筑师的谈论中，感到普遍对建筑教育都很重视。

在大会中除了专门有国际学生设计竞赛、入选作品展览和评奖等活动外，有一些建筑师在大会发言中也涉及建筑教育问题，如日本建筑师丹下健三指出“提高建筑师质量标准主要靠建筑教育。有些国家的建筑学校对于社会问题涉及过远，缺乏必要的建筑设计练习”等等。

在第十四届国际建协代表大会上[●]，教育委员会曾向会议提出了专门报告，有国际建筑教育的专门书籍正在陆续出版。

对建筑教育的重视还反映在建筑学生的质量与数量方面：墨西哥全国人口有6459万人（77年统计），仅墨西哥国立自治大学建筑系就有学生6100人；墨西哥普埃布拉州立自治大学建筑系有学生2500人。在会议报告中，苏修建筑师声称每年建筑毕业生有6000人，其他一些发展中国家建筑学校每年学生数也相当高（当然西方国家建筑作为自由职业，因此从之者众，并且也在抱怨有相当数量的失业率）。在质量方面有不少学校设有研究院，如墨西哥国立自治大学建筑系有研究生450名，今年拟增设博士学位。美国哈佛大学建筑学院仅招收研究生，该院去年有全时及半时教师100名，研究生600名，工作人员50名。麻省理工学院设有建筑及城市规划学院，也是具有较高水平的。参观所见，该院1965年以后建筑学院学生增加一倍以上，去年有学生495人（其中建筑315人，规划180人，研究院生占五分之三）；有两位攻博士学位的研究生，在太阳能采暖与降温方面发展了非机械系统太阳能利用方法，取得了较好的效果，在校园内建造了试验性建筑，供人参观。

采用多种形式推广建筑教育，也是值得重视的倾向之一。这次参观了波士顿建筑中心所举办的夜校（BAC），有185名教师义务从事建筑教育，有学生550人，设计课程每教师平均教八名学生，特别对经济能力不够的学生提供学习条件（哈佛大学一年学费4600美元，麻省理工学院学费为4700美元，包括吃住每年约需一万美元，而建筑中心仅收学费880美元）。该夜校学生多半工半读，白天在建筑事务所工作，晚间学习，每周学习20小时，1971年开始实行学分制，一、二年级学基本课程，最后阶段

● 国际建协第十三届大会于一九七八年十月二十三日至二十七日在墨西哥首都墨西哥城的国民大会堂举行，出席这次大会的约有九十个国家，七千多人（包括建筑师、教授、学生）。

● 国际建协十四届代表会议于十月二十九日至十月三十一日在墨西哥阿拉普尔科市举行。

(约第五年)写论文,六年及格可以取得学位。代表团曾参加了二年级两个班评图讨论,成绩相当不错,新校舍不久前完成,学校图书等条件也相当令人满意。与该校负责人及教师的谈论中,可以看到他们对自己所从事的事业表现出热爱。

(二) 建筑学领域的不断扩大和对建筑教育的影响

建筑学这门学科在发展。自从第二次世界大战以来,对建筑的概念,不仅已从个体建筑扩大到群体,这些年来更扩大到对改善人类环境的研究方面。例如在墨西哥召开的十三届国际建协会议文件中,一开始就阐明“建筑作为造形艺术的专有领域这一传统观念,现在已过时了,它已转移到社会发展和人类安居的领域,并与空间的发展恰当地联系起来……”。

哈佛大学建筑学院的分系设置最能说明这一趋向。自1953年西班牙名建筑师斯尔蒂(Jose Louis Sert)任该学院院长后,市镇设计得到进一步的重视。建筑学院内包括有建筑系、风景建筑系(Landscape Architectuce)、城市规划系。在1950年到1960年初,建筑学院对市镇设计进一步加以扩展,正式建立市镇设计专业。1959年哈佛与麻省理工学院共同成立城市研究联合中心,1967年起开展城市规划服务工作(Urban Field Service)。现在该院设四个系:建筑系(Architectuce)、城市与区域规划系(City and Regional Planing)、风景建筑系(Landscape Architectuce)和市镇设计系(Urban Design)。

其中有共同互相交接之处,但各有分工与侧重。城市与区域规划系重区域发展规划、交通规划、城市规划法规、建筑经济分析、居住问题等。市镇设计系与建筑系不同之处在:建筑系重点放在研究个体建筑,而市镇设计在更大尺度上将建筑与环境当作整体来考虑。例如住宅问题,建筑系着重基本单元、结构构造等,而市镇设计系着重研究建筑密度、邻里结构等。市镇设计系与城市规划也各有所不同,城市规划重点放在政治、经济、管理和政策等问题,而市镇设计系着重物质环境或称体形环境(Physical Environment)的设计,落实到规划及建筑设计方案上,重点在建筑组合的设计,室内外空间的联系,体量的高低等,而不在一门一窗上。风景建筑系着重研究自然环境、建筑物与自然的关系、风景设计,以及建筑环境(Man-made Environment)的植物配置等(至于环境设计 Environment Design除了具有体形环境的内容外,有人认为它还涉及更广泛的领域,如生态学、水源问题、环境污染、制定卫生标准等问题)。

其他一些建筑学校虽然不如哈佛大学分系之细,但这些年也在发展。例如哥伦比亚大学建筑与规划研究生院,设有建筑系、建筑技术系、城市设计系。麻省理工学院则有建筑与规划学院,下分建筑系及城镇研究与规划系。即使未专门设城市规划系或专业者,这方面也比过去有更多的重视。例如墨西哥普埃布拉大学建筑系,他们正在筹备普埃布拉市的城市规划展览,从历史发展、现状分析到规划总图、近期规划等,工作比较完整,将作为这个市的建筑依据和参考。

分科更细的结果是专业人员培养的专门化。例如:哥伦比亚大学建筑研究院培养建筑学硕士、建筑技术科学硕士、建筑与城市设计科学硕士、公共卫生建筑规划与设计科学硕士、建筑文物保存科学硕士、城市设计科学硕士、哲学博士等等。

分科更细的另一结果是建筑课程的课目更加多样化。例如除了一般课目之外,在研究院中,有设计方法学、建筑类型学、建筑形式比较分析、各时代建筑、绘画、雕刻等。一些近代建筑师如莱特、勒·柯布西埃等,也分别开设专门课程进行评介。在视觉艺术方面有形象与设计、形象与色彩、环境艺术,各作为专门课程开设。在环境方面有城市环境的形成、意识形态与环境、二十世纪建筑专业城市环境的概念、某些国家(如日本)环境设计展望。在居住问题上有建筑工业化系统的分析与设计、居住建筑技术经济分析。城市规划方面有城市理论、分析方法(电子计算机的应用)、土地使用调查与模型、人口统计、技术与人口规划、区域规划分析方法、区域科学与经济方法、城市实例研究、空间规划等等。

以上所说的建筑分科更细,课目更多样化的现象,正反映了建筑学本身具有高度综合性的特点。

建筑学本身广泛涉及政治、经济、社会等人文科学；建筑必须建立在科学技术的基础上；建筑是有体有形的东西，关系到创造人们的美好生活空间和体形环境，具有不容忽视的艺术性一面。随着社会经济的发展，人们生活的不断提高，需要的更加复杂，科学技术的高度的发展，建筑学的概念和技巧也在发展；每一分支的发展，都促使建筑学科总体的发展壮大。我们固然要特别重视建筑学总的发展方向，以偏概全是不对的，但这并不能否定对某方面问题的研究有所侧重，有所创造，有所突破。这样才能有助于建筑学科总体的发展壮大。因此必须重视新学科，注意生长点，百花齐放。还必须说明，尽管建筑的各个分支学科在发展，作为建筑学的总的基本任务——创造和组织人们良好的生活空间这一范畴是不变的。

（三）教学科研生产的结合

在国外所见一些有名的或办得较好的建筑学校，除了教学外还具有多种活动形式：

1. 建筑院校是科学试验和新技术发展的基地。

麻省理工学院校园中就有两个试验性建筑——充气建筑和太阳能试验建筑，反映了他们的科研成就和进展。此外，该系的住宅研究特别重视低造价建筑。例如：他们为协助埃及进行住宅研究，试验利用当地椰子及尼罗河的棕榈做石膏板纤维，发展地方石膏建筑材料。

墨西哥城国立自治大学的工程研究所，有设备颇为完善的建筑工程实验室，以及从事地震研究的震动台。

关于电子计算机辅助设计，在一些大学里也相当重视并不断得到发展。如哈佛大学建筑研究院1965年成立计算机制图及空间分析实验室，还从事卫星传播制成地图进行资源分析以及农业、森林、土地利用的研究等。据称这方面技术发展很快，他们这方面的研究已达到国际性范围。麻省理工学院建筑系的电子计算机辅助设计研究室，与三年前中国建筑代表团参观该校建筑系所见相比，又有所前进。他们不仅利用电子计算机作一层平面图的设计，而且进入到可以同时作多层建筑不同层楼的平面设计，在人机对话上可以不用磁笔，只要用人的手指就可在显示屏上进行对话。此外他们还能用磁盘进行录像，每面磁盘可录54000张彩色照片，如将建筑史课程的教材全部录入也绰绰有余了。我们看到试验室正在进行改装，说明工作正在前进。

2. 建筑院校也参与实际的建筑创作。

例如墨西哥州立自治大学的音乐厅是在该校建筑教授主持下设计的。这座建筑，被誉为拉美最好的音乐厅，声学设计原来由美国声学公司设计，但经该校声学研究室重新加以试验研究修改，无论声学效果与建筑艺术创作都是成功的。

墨西哥普埃布拉州立大学建筑系有一种尝试：在学校创造一定的条件，专为已毕业学生接受设计任务后回到学校来进行设计，以期得到教授们的指导。参观时看到正在扩建的一座医院建筑的设计模型，就是在该系参加下的一项设计任务。

3. 建筑学校是思想活跃的建筑理论阵地。

就见闻中印象在美国建筑界对当前建筑发展趋向思潮颇为活跃，有所谓第一代、第二代、第三代之说。一些人谈到第一代大师如：勒·柯布西埃、密斯、格罗庇乌斯等均已过世了；他们当时所提出的“功能决定形式”等建筑理论，现有些第三代建筑师——即所谓“后期现代派（Post-modernism）”，在加以怀疑与否定。我接触到的一些建筑师，谈话中对第三代的理论赞成者有之，反对或诋毁者亦不少。学校教育无疑也要卷入，例如常常谈到某校或某教授属于这一派那一派等。一些院校的理论思潮因人而异，某知名系主任或教授常常左右该校的建筑思想体系，形成学派，换一人后又有所发展或变化。例如哈佛大学建筑学院从四十年代由格罗庇乌斯（Gropius）主持，到五十年代改由斯尔蒂（Sert）主持，现在被认为具有明显的发展变化。

对文化传统及历史的研究正重新受到重视。旧的巴黎美术学院体系早已被摒弃了，所谓新Beaux