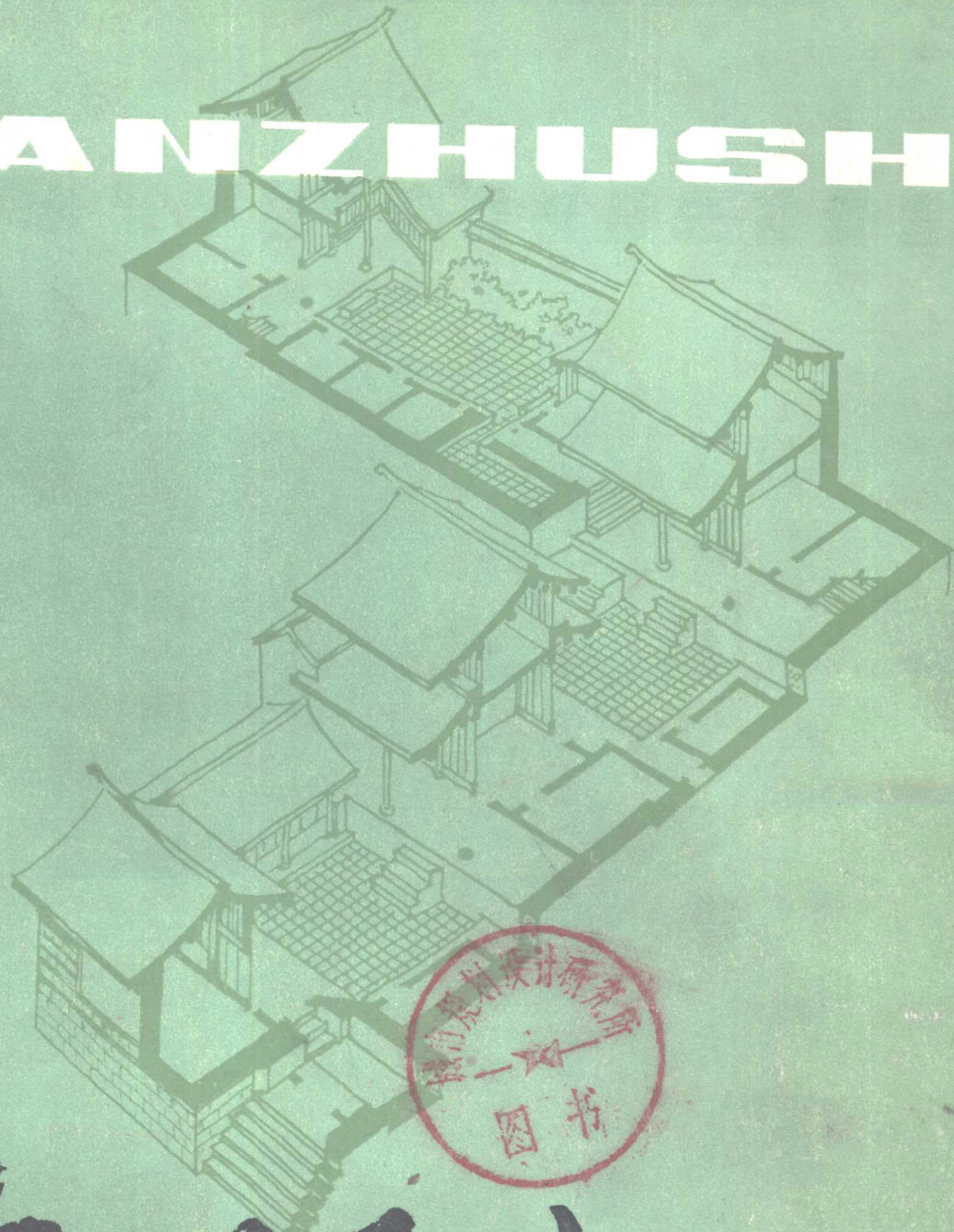


JIANZHUSHI



建筑师

17



建筑师

17

建 筑 师

中国建筑工业出版社《建筑师》编辑部 编辑

本刊编委（按姓氏笔划为序）：

王伯扬 邓林翰 白佐民 刘宝仲 刘管平
吕增标 庄裕光 范守中 杨君武 晏隆余
徐 镇 彭一刚 喻维国

*

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（北京阜外南礼士路）

*

开本：787×1092毫米 1/16 印张：14 字数：341 千字

1984年1月第一版 1984年1月第一次印刷

印数：1—19,700册 定价：1.45元

统一书号：15040·4604



大学生建筑论文竞赛

圆满结束

本刊举办的全国大学生建筑论文竞赛，已于10月5日至15日进行了评选，有35篇论文被评为优秀作品。

此次竞赛共收到25个大专院校的学生论文330篇。其中，同济大学61篇，重庆建筑工程学院45篇，天津大学38篇，合肥工业大学34篇，西安冶金建筑学院32篇，清华大学30篇，哈尔滨建筑工程学院14篇，四川省勘测设计院职工大学13篇，西南建筑设计院职工大学11篇，南京工学院8篇，华南工学院7篇，武汉建材学院6篇，北京建筑工程学院6篇，北京工业大学6篇，吉林建筑工程学院5篇，浙江大学3篇，山东建筑工程学院2篇，内蒙古建筑学校大专班2篇，太原工学院1篇，洛阳职工科技学院1篇，西北建筑工程学院1篇，华中工学院1篇，杭州工业专科学校1篇，长春市城乡建设委员会业余大学1篇，广东省建筑工程专科学校1篇。

这些论文，思路开阔，题材多样。有的从理论上探讨了建筑本质，功能形式、传统继承及时代精神；有的在调研的基础上分析了某些商业区、居住区实例的现状，提出了改建规划设想；有的着眼于建筑艺术，论述了人对建筑的审美关系；有的注目于建筑技术，剖析了建筑平面网格的作用；有的谈城市结构；有的论园林小品；有的研究景观保护；有的评介住宅民居；还有许多文章涉及了行为建筑学、心理学、社会学、仿生学、色彩学、音乐、雕塑等学科。

应征论文数量之多、内容之广，令人信服地表明了我国未来的一代建筑师不仅具备一定的建筑设计水平，而且具有相当的研究思维能力和学术理论素养。一大批建筑科研人才正在茁壮成长。

本刊全体编委对论文进行了反复审读和评议。中国建筑工业出版社副总编辑杨永生同志主持了评议工作。全体编委深为新一代的迅速成长所鼓舞。

优秀论文将在本刊下期发表，同时还将发表全部论文的题名和内容提要。

目 录

· 建 筑 论 坛 ·

首先多样化, 争取民族化

——谈有关建筑创作的两个问题……………张开济(1)

建筑评论的思考与期待

——兼及“京派”“广派”“海派”……………曾昭奋(5)

“形神兼备”议……………赵一鹤(19)

· 建 筑 理 论 研 究 ·

形式·风格·建筑艺术……………沈福煦(20)

结构构思与视觉空间的创造(四)……………布正伟(24)

论现代建筑空间的灵活性和可变性(下)……………汪正章(40)

· 居 住 环 境 和 住 宅 ·

邻里交往·住宅设计·小区规划……………范耀邦(50)

低层高密度住宅探讨……………曹兴儒(60)

如何看待高层住宅?……………汪统成(76)

高层住宅的适用性与经济性……………吴连辉(79)

谈住宅面积的控制指标……………郑一吼(84)

· 风 景 区 规 划 建 筑 设 计 ·

国外的旅游事业与古城古建保护

……………南京工学院建筑系 刘先觉 邓思玲(87)

八达岭游览区规划问题探讨……………虞献南(100)

· 民 居 研 究 ·

丽江古城与纳西族民居……………云南工学院 朱良文(109)

· 新中国著名建筑师 ·

汪定曾 (122)

· 青年建筑师园地 ·

现代建筑庭院(上) 齐 婉 (127)

· 建 筑 教 育 ·

怎么办好建筑学专业? 合肥工业大学 邓 焱 (142)

· 佳 作 构 思 ·

运动·阳光·空气

——“长寿之家”设计构思 卢济威 余敏飞 顾如珍 (147)

· 建 筑 师 修 养 ·

现代形式构图原理 史春珊 (150)

· 建 筑 师 札 记 ·

建筑师与节能 向松林 (160)

东京札记(下) 尹培桐 (164)

学步偶感 蔡德道 (173)

闲文六则 陈重庆 (174)

· 国 外 建 筑 介 绍 ·

国外玻璃建筑 陈 新 (177)

· 译 文 ·

现代建筑已经“寿终正寝”了吗?

..... [美]赫克丝苔勃尔 著 王申祜 译 (193)

园林概论

..... [法]G. 格罗莫尔 著 窦 武 摘译 (204)

· 连 载 ·

建筑量度论(四)

——建筑中的空间、形状和尺度

..... [美]查尔斯·穆尔 杰拉德·阿伦 著 邹德依 羌苑 节译 沈玉麟 校 (207)

建筑师画页 封 三

建築論壇

首先多样化，争取民族化

——谈有关建筑创作的两个问题

张 开 济

建国以来，我国的基本建设成绩很大，但是在设计质量方面，总的来说，却是不能令人满意的。其中一个最突出的问题就是建筑形式的单调贫乏，给人一种“千篇一律”的感觉。1983年7月中共中央、国务院对《北京城市建设总体规划方案》做了内容很详尽的“批复”。这个“批复”是指导首都城市建设的纲领性文件。在这个“批复”的第五条“大力加快城市基础设施的建设，继续兴建住宅和文化、生活服务设施”中，就提到“要充分注意住宅设计的多样化，克服千篇一律的状况”。同年8月间上海《新民晚报》上登载的一篇短文说：“自从五十年代批判“大屋顶”以来，在建筑设计思想上“紧箍咒”很多，尤其住宅建筑艺术性是不大讲了，公房都是火柴盒式，一条街一个式样，整齐划一，如同兵营”^①。由此可见，从中央领导到广大群众，从南到北，都认为我们的新建筑形式单调，千篇一律，因而人心思“变”了。事实上，建筑形式的千篇一律不仅存在于住宅建筑中，同样也存在于其他类型的建筑中；不仅存在于北京、上海两个城市中，同样存在于全国其他城市中。例如，国内许多城市中新建火车站和影剧院的形式也都是大同小异，十分相似的。凡是火车站，其内部总是十分高大的空间，其外部总是大挑檐下大片玻璃窗，上面再加一系列的垛子。凡是影剧院，总是至少五开间宽，三层楼高，门前再加上一个大台阶。这些车站和影剧院建筑又几乎都是不问所在地点，一律强调轴线，严格对称。电影院内部本来不需要三层楼，为了照顾立面而添设的三层楼往往很难利用。我在山东某一城市，就曾看到一个电影院在三层楼的内廊里晒了不少衣服，路上行人可以透过大玻璃窗看得一清二楚，为这个很气派的建筑增添了不少居住建筑的气氛，看了令人啼笑皆非！

我国是一个幅员辽阔的国家，各地区的气候、地理、风土、人情等各不相同，因而我国传统建筑的形式是非常丰富多彩的，不仅北方建筑的形式有别于南方建筑，而且同一地区，同一省份的不同县城的建筑亦往往各有特色，互不雷同。可是，现在却是从南到北，从山城

到水乡，从酷热地区到严寒地区，尽管环境条件大有变化，而新建筑的形式却是以不变应万变，大同小异，千篇一律。本来一个城市的面貌首先决定于它的建筑形式，而今在全国各城市里，居住建筑不用说了，它本来就是采用标准设计，所以形式也就理所当然的非常标准化，一些公共建筑，本来并不是标准设计，可是在外形上同样也有标准设计的效果，甚至于连纪念碑都是北京天安门广场人民英雄纪念碑的不同尺度的翻版！由于建筑形式千篇一律，使我们全国各城市的面貌也正在走向千篇一律。

当然，在这三十多年的长时期内，我国建筑形式中也曾有过一些变化。例如，我们的公共建筑过去流行直线条处理。因此尽管结构上根本上无此需要，外墙上也一律都要加上垛子。如今则时兴横线条处理，虽然远远超出了采光、通风的需要，也采用了通长的大玻璃窗。过去的屋檐处理是越薄越好，现在的屋檐则是越厚越好。檐子却成了妇女的裙子了，时而长，时而短，随着风尚而伸缩。过去，人们批评我们的建筑象火柴盒子。现在，人们仍然批评我们的建筑象火柴盒子。所不同者，过去多是横放的火柴盒子，现在则增加了竖放的火柴盒子，这是因为近几年来高层建筑的数量增加了。此外，过去是外地学北京，因此北京的一些较大建筑在外地都有翻版。现在则是全国学广州，所以横线条的玻璃盒子就风行各地。有的地方，明明是北国风光，却也要搞广式庭园。凡是大楼梯之下总要设置一个水池，否则就感到不够意思！所以从时间上来说，变化是有一些的，但是从空间上来说，仍旧是全国各地互相模仿，在某一个时期内，统一流行某一种建筑形式，这一个现象至今还没有丝毫改变！

总之，建筑形式千篇一律的情况是不允许再继续下去了，建筑创作多样化已经成为我们建筑师的当务之急了。

提倡建筑创作多样化是建筑师们的当务之急，但还不是我们唯一的任务，我们不能满足于建筑形式多样化，因为还有一个更高的要求 and 更艰巨的任务等待着我们。

建筑是人们利用当时当地所具备的物质条件所建造的，是用来满足当时当地人们的物质和精神的需要的，这些条件和需要都是因时、因地而异的。虽然随着科学技术的发达，文化艺术的交流，这些差异在一定程度上会缩小，但却不会完全消灭的。所以，一个建筑物的设计理应既能反映它建造的时代，又能反映它建造的地区。过去梁思成先生曾把建筑分成“中而古”、“西而古”、“中而新”、“西而新”四大类，并批评了某些大型公共建筑的“西而古”的倾向。我是同意梁先生的意见的，因为一个现代中国的建筑要是“西是古”的话，那末它所反映的时代和地区就都错了。不过梁思成先生自己所提倡的大屋顶则是“中而古”，也不是我们建筑创作的方向。只有“中而新”的建筑才是我们应该争取的目标。这就要求我们的新建筑在满足现代化需要的同时，还必须具有自己的民族特色。我们的建筑创作必须走中国自己的道路。

遗憾的是，建国以来，我们在建筑创作中并没有做到这一点。早先是片面地学习苏联，近年来则又盲目地模仿西方，总的来说，走的都不是中国自己的道路。五十年代刮过一阵“大屋顶”风，“大屋顶”本身虽是国货，但是“大屋顶”的理论根据“民族形式，社会主义内容”的口号却是苏联流传过来的。什么是“社会主义内容”？很难说清楚。“民族形式”倒比较具体一些，在当时苏联是用“大尖塔”来体现的，于是为了向苏联学习，在我国“大尖塔”就相应地“翻译”成为“大屋顶”了。后来“大屋顶”受到了批判，结果连民族形式也避而不谈了。不但如此，而且连一切坡屋顶都不敢用了，因为有接近“大屋顶”之嫌。此后，所有

建筑都只好一律平顶，这在一定程度内也造成了建筑轮廓线的单调平淡。

要走中国自己的道路，就应该从中国的实际出发，因此我们必须首先了解中国，认识中国。我以为中国有两个非常突出的特点：一个是穷，另一个是富。“穷”是指我们的财力物力而言，“富”是指我们丰富多彩的传统文化艺术而言。前者是我们之所短，后者是我们之所长。著名建筑大师贝聿铭曾在国外发表议论，认为“中国建筑师的当务之急，就是探索一种建筑形式，它既是有限的物力之所及的，同时又是尊重自己文化的”^②。我认为贝的用意就是希望我们结合我国的特点而扬长避短。强调“有限的物力之所及”就是为了“避短”，“尊重自己的文化”也就是要重视和发扬自己的建筑传统，则是为了“扬长”。中央对《北京城市建设总体规划方案》的批复的第七条“大力加强城市的环境建设”一条内，又提出了“要努力提高城市艺术水平，各种房屋建筑、道路、广场、园林雕塑都要精心规划，精心设计，体现民族文化的特色”。我以为不仅北京一个地方应该这样做，而且全国各地也应该这样做，也就是都应该提高城市艺术水平，并在规划和建筑中不同程度地体现民族文化的特色。

最近中国建筑学会应邀派了一个代表团去澳大利亚参加一个国际的建筑学术会议。在会上许多国家代表的发言都主张要探索本民族、本地区的特色，例如美国费兰姆普顿教授就认为建筑必然要具有地区特色，工艺技术的发展不可能排除地区的文化传统。他反对不讲地区条件的“世界化”建筑。日本建筑师长岛孝一则认为建筑师的任务是要“促进和重新活跃本国的特殊的文化价值。”澳大利亚建筑师柯志斯则提倡要探求澳大利亚建筑中的“澳大利亚性”。由此可见，探求自己的民族特色已成为当今国外建筑界的一股主要思潮了。

总之，今天无论在国内或在国外，人们都提出了建筑要有民族特色的要求。现在是我们建筑师们认真考虑这个问题的时候了，我们应该就这个问题展开广泛的讨论，而不能再避而不谈了。

造成建筑形式千篇一律和建筑创作缺乏民族特色的原因是多方面的。在客观方面，瞎指挥的干扰，有关专业的牵制，施工单位的压力，建筑材料的贫乏，以及政治运动的冲击等等，在不同程度上都给建筑师的创作带来了困难。于是建筑师们只能把原来应该用在创作方面的精力转用于应付瞎指挥，与各专业讨价还价，与施工单位搞妥协或扯皮，为加工定货而奔走，为对付运动而检讨等等。而长期处在这种环境内，建筑师本身也养成一种工作习惯，就是想得少，画得多；动脑筋少，动笔杆多；理论少，实践多；构思少，构图多；结果当然是创作少，而模仿多。因为被模仿的对象总是一些“已经考验”的工程，模仿它们是既省心，又稳妥，又何乐不为呢？

所以，为了繁荣建筑创作和提高设计质量，改善建筑师的工作条件，提高建筑师的社会地位，给建筑师一定的“自主权”，这些措施都是十分必要的。但是我以为就是这些措施都实现了，建筑师们也不可能马上才气横溢，文思泉涌，搞出非常出色的作品来。因为建筑师的头脑，长期被束缚之后，不免有些僵化，即使外界的清规戒律消除了，自己头脑里的许多“框框”也不会很快地完全消失，需要一个相当长的时期和非常艰苦的努力才能恢复正常。建筑师应该解放思想，开阔思路，提高理论水平，改变工作方式（把更多的精力用在立意和构思上），以及重新发现和重新认识祖国丰富多彩的建筑传统，以便从中获取灵感，吸收营养，从而逐渐创造出“中而新”的建筑，也就是有民族特色的新建筑来。

在提倡建筑多样化和民族化时，千万不要因此而忽视了功能和经济这两个重要因素。首

先不要和功能对立起来，不能在功能方面作出牺牲来换取多样化和民族化，因为满足功能要求始终是建筑的第一个目的。过去我们对功能问题不是考虑得太多了，而是还很不够。此外，不要忘记建筑现代化也是我们建筑师当前的一个重要课题，而建筑现代化应该通过它的内容，首先是功能来实现。一个建筑仅仅在外形上有些新意，而在功能方面却是十分落后的，决谈不上是一个现代化的建筑。我们建筑师有责任把现代化的内容和民族形式结合起来，而不是把他们对立起来。

当然也不应该把多样化、民族化和经济对立起来。“勤俭建国”的方针在我国是长久之计，而不是权宜之计。由于基本建设需要投入大量的资金，建筑设计就更需要精打细算，讲求经济效益。多样化和民族化都涉及美观问题，不能否认美观和经济有时候是有一定矛盾的，但是决不能让多样化和民族化成为铺张浪费的借口。应该看到美观与造价的高低，也不总是成正比例的，钱没有少花而并不美观的建筑也不少见。尽量统一或减少美观和经济之间的矛盾应该是我们建筑师的职责，同时也是对我们业务水平的考验。

过去由于种种原因，“双百方针”贯彻得太不够了，今后应该大力贯彻。为了多样化，当然应该提倡“百花齐放”，而为了民族化，也应该提倡“百花齐放”，应该让大家从不同的途径来探索我们建筑的民族特色，建筑的民族形式可以是多种多样的，也应该是多种多样的。

一个好的建筑创作不仅需要建筑师本身的努力，而且还需要结构、设备等有关专业和施工材料等方面的配合和支持，方能得以实现，因此关于建筑创作问题的讨论还应该有一些有关人士参加。建筑是一门综合性的学科，它既是艺术，又是技术；既与自然科学有关，又与社会科学有关，因此我们还应该邀请美术家、文学家、历史学家、经济学家和社会科学家等参加。此外，建筑又是广大群众关心的问题，因此他们在这个问题上也应该有发言权。所以在有关建筑创作问题上，必须“百家争鸣”。建筑师可以发言，不是建筑师也可以发言，成“家”的人可以发言，不成“家”的人也可以发言。让我们大家为了繁荣建筑创作，提高设计水平而各抒己见，畅所欲言罢！

一九八三年九月十四日

注 释：

- ① 见1983年8月26日上海《新民晚报》“讲点建筑艺术”，文中“公房”是城市职工住宅在上海的名称。
- ② 保尔·戈特勃：“贝聿铭重新发现中国”，见1983年1月23日美国纽约时报杂志。



建筑评论的思考与期待

——兼及“京派”“广派”“海派”

曾昭奋

北 京

1

对香山饭店的评论，成了建国以来建筑评论舞台上最热闹的一阵锣鼓，一举打破了长期沉寂冷清的局面。香山饭店的成败得失，人们还可继续评论和争论下去，但它对建筑创作的“冲击”^①及其回响，则将载入中国建筑史志

之中。

中国建筑师对香山饭店的反应是强烈的，外露的。学术刊物上的文字，较之讲堂、研究室、设计室、讨论会的长篇大论和街谈巷议来，只是较少的一部分。这说明我们的学术领导机关及其主办的刊物，确是比过去稍为开放些了。我们祈望这种情况能够保持和发展下去，让有力的建筑评论工作为开创建筑创作的新局面擂鼓助威。

现在，对香山饭店的评论和所倾注的热情，已在暂自消歇。某些评论和见解（包括未见诸文字的）似乎已得到多数人的赞同——其中反映在笔者脑海中的，就有：一，选址错了。二，正立面冷得象一座殡仪馆，而且向北，冬天里将更显得萧瑟。三，几块从云南搬来的奇石，成了不光彩的负担。这三点，并不掩盖饭店的设计是高水平的，是深思熟虑的；而选址和到云南取石，大概也不能完全归咎于建筑师本人。值得我们注意的是，我国建筑师们关于香山饭店的评论和思考，实际上已超出“建筑”本身。它们向人们揭示了渗入到建筑创作过程中某些权力和金钱的不良影响——其表现于香山饭店的，不是对屋顶形式或客厅里明式家具等的干涉和限制（这方面，香山饭店的设计者有着超然的自由），而是带有更深刻的含义。

为什么香山饭店会盖在静宜园中？

让我们翻开中国近代史的最初几页。1860年10月，英法联军进犯北京西郊。当时的英军司令部，就设在圆明园里正大光明殿。他们在指挥抢劫、焚烧圆明园及附近市镇和其它园林的同时，还派出骑兵奔袭几十里外的香山静宜园。西郊三山五园^②一时成为几片火海。如今，三山五园中，除了清漪园经重修改为颐和园并在解放后多次精心修整为游人开放外，就只有静宜园还挂着园匾、接待游人了（玉泉山静明园旧址未向群众开放）。然而，它的重要的一角，距园门不远处的三公顷地盘，现在却已被香山饭店永久占为“私”有。

为什么香山饭店能把云南石林的奇石也据为“私”有呢？本是妆点江山，在其特定环境

中供人们欣赏的天然奇石，却一下子成了一个小单位的“私产”和装饰品？

该是多么矛盾啊！想在久负盛名、风景如画的旧园中盖饭店，三万六千平方米的庞然大物就盖起来了；想在饭店的内外庭院中点缀几块石林真品，二百五十多吨重的石头就万里迢迢从云南搬来了。一代名园，天下奇石，唾手可得，舍我其谁。它们本该令饭店生辉，令人们心满意足。但是，结果，有人指责说，这是对有重大历史意义的古园林静宜园和对著名风景资源云南石林的一种破坏。初看似乎是香山饭店的光彩和骄傲，细想却是它的不幸和悲哀。初看似乎是匠心独运和锦上添花之举，细想却是一种歪风与邪气。事物充满了辩证法！

对于是否占有静宜园和到石林去撬石头，一般人是能够权衡取舍的。但是，既然当事者想这么做，那就可以造出一打理由，寻觅几处缝隙，把“球”踢给某一级首长。似乎这样一来，就可堵住天下人的嘴，当事者也可立于不败之地。类似的事，在北京，在外地，都不乏先例。

这类举止，在城市建设和建筑实践中，一而再地以“下不为例”而息事宁人。但是，它们在正直的建筑师和普通群众的心上却投下抹不掉的阴影。爱国主义，科学精神，艺术构思，都可以变成权力和金钱的奴婢。不少同志直截了当地说：有钱能叫□推磨。

还有人说，如果是由国内的建筑师来设计，就不会有这么优裕的条件，不会有这么幽美的地盘和这么名贵的石头了。说这话的同志，有感慨之情，并无羡慕垂涎之意。“蓬牖茅椽，绳床瓦灶”，并不能扼杀建筑师们创作的才华。我倒赞赏广东建筑师们和建筑工人们的心灵手巧。他们新建筑中的庭园的一草一木，是从新设计安排的，他们庭院中的大石头小石头，是用钢筋混凝土塑造出来的。是的，应该让古树成荫的环境，留给广大群众而不是囿于新起的高墙之内；让好景奇石保持在它们所以生发的土地上，永远妆点我们的的大好河山。

从国外的建筑杂志和一般报章上，不断传来了对香山饭店的赞美之声。《纽约时报杂志》甚至欢呼“贝聿铭重新发现了中国”^③。照这种口吻，我们劳动在祖国大地上的广大建筑工作者们，似乎还处在建筑艺术的混沌之中。但是，它们对于饭店之择地于名园，之取石于云南，是无法想象我们这般理解的。这事体，虽然跟历史上那种在中国起租界，或把中国的摩崖石刻、名山石佛“请”到外国去不可同日而语，但毕竟是要深深触动我们的民族感情的。

2

今年五一国际劳动节前夕，在天安门广场上徜徉的无数群众，不约而同地聚集到广场北侧，等待着临时木板墙的拆除。木板墙里面，由原来的灰色观礼台改建成的草地花坛，就要开放供大家欣赏了。人们欣喜雀跃，以先睹为快。

天安门广场以其政治的、文化的和精神的巨大力量，每天吸引来大批的人群。它的使用功能和艺术形象的每一次哪怕是微小的改进，都受到人民的关注和欢呼。人们也对它有着更多的要求和殷切的期待。

对天安门广场的评论，是从对它的使用功能的分析开始的。

1978年，清华大学中年教师冯钟平同志指出，广场的“绿化太少，特别是人民群众能直接享受到的绿化太少”，人民大会堂前面的“绿地外是绿篱，绿篱外立铁栏杆，铁栏杆外拉白线，把群众拦得越来越远”^④。

1981年，中年建筑师罗健敏同志在文章中明确谈到，广场的规划建设“忽视了整个城市对广场的多方面的需要”。他在例举广场存在的缺陷和问题之后特别指出，广场的“现状和格局给我们留有进一步改善的条件，而它的缺陷的多数，又是通过今后的改进可以弥补的。”

北京大学几位同志，经过辛苦细致的工作，对广场的绿化情况和小气候提出了科学的评价。他们指出：整个广场的面积是40公顷，绿地只占12%，而为公众开放的绿地只有0.7公顷（即只占广场面积的1.75%）。夏季，来到广场的群众，“几百米间找不到荫凉歇息之处”，等等^⑥。

上述的种种观察分析和意见，是令人信服的。跟那些口口声声说广场好得不能再好、广场不可改动的同志们相比，他们对广场的确怀有更热烈更深沉的感情。

民间对于客人受到怠慢的情况，叫做“坐冷板凳”。而从全国各地来到广场的“客人”们，则是连冷板凳也没得坐的。这些客人，是国家的主人，广场的主人。规划、管理广场者，是他们的公仆，有责任“把天安门广场建设成人民最喜爱的地方”^⑦。

如前所述，目前的广场并非完美无缺，但要在短期内彻底改善它，也是不切实际的。我们反对那种以广场有着神圣的政治含意而不准议论、批评、绝对碰不得的冷漠态度，也不同意那种因此就认为提建议、谈设想是毫无用处的悲观论调。红色观礼台下边，不就办起了小卖部，灰色观礼台不也成了万紫千红的花坛了吗。这就是对主人们曾经受到怠慢的情况的积极反应和初步改进，也证明上述两种观点是毫无根据的。

现在来看看广场的南半部。

毛主席纪念堂在天安门广场和整个北京城的主轴线上，占着极其重要的地位。纪念堂落成之后，天安门广场明显地分成了情况完全不同的南北两半。北半部仍然是集会广场，仍然显示着坦荡宏伟的气氛；南半部则是纪念堂的地盘，只剩下纪念堂周遭的一圈空地，已不是实际意义上的“广场”了。这种局面，已完全改变了原先关于广场规划的总的意图和设想。

从总图上看，纪念堂差不多占有了广场南半部的地面和空间。从它的绿地的外缘到东西两侧车行道之间只剩下两段狭长的空地，而纪念堂本身和它的整个绿地是用铁栏杆围起的。它有着自己的地盘、自己的雕塑群像、自己的门卫和室外栅门。它是整个广场中一个独立的并且与广场上的日常活动分隔开了的个体。人们拽住铁栏杆凝视着宏伟壮丽的纪念堂建筑。这种建筑效果，远没有体现出“毛主席永远在群众之中”的主题思想，远没有反映革命领袖和群众间亲密无间的关系。

在兴建纪念堂之前，人民英雄纪念碑南面的绿化和场地，曾是人民广场中最令人感到亲切感到振奋的地段之一。人们在那松林苍郁、鲜花夹道、明丽开朗的气氛中，仰望着人民英雄纪念碑，缓步走上纪念碑平台去瞻仰革命历史的壮丽浮雕，缅怀革命先烈的丰功伟绩。这种情景使我们深信，把纪念堂周围改建成开放的、群众性的绿地是可取的。纪念堂的位置和体量，一般来说是无可改变了。但它所占的地盘却可以尽量缩小，以减轻它在广场上的份量，增加群众在广场南半部的活动场地。只有活动着的群众，才是广场的最重要的最有生命力的因素。

具体做法，可撤去铁栏杆，把栏杆外面的铺地改为绿地并与原来栏杆内的绿地溶为一体，向群众开放。原来体量巨大的雕像，或可重新设计，或可与新的雕塑、革命文物复制品、供群众憩息的坐凳等一起安排在绿荫之中。栏杆撤去之后，可贴近纪念堂台基的四周环以小河，河岸上护以汉白玉栏杆。这河水和汉白玉栏杆，既保有防卫的功能，在建筑要素和视觉联系上又可与天安门前的金水河、河岸的汉白玉栏杆以及纪念碑平台上的汉白玉栏杆相呼应。这样做，广场南半部的艺术形象就有了改善，群众与纪念堂的关系也将变得较为密切和谐。

将高高的铁栏杆围互于广场中间，似乎不该是建筑师的主意。我们看金水桥上的和人民

英雄纪念碑平台上的汉白玉栏杆，它们是优美的，温存的，有护卫人们之心，不使人觉得勉强和多余。而铁栏杆却是僵直的，冷漠的，有拒斥人们之意，令人感到生硬和隔阂。北京北海大桥上的汉白玉栏杆，被改成铁栏杆之后，许多人就曾发出微辞。中国建筑学会历史组的老先生们还委婉地提过建议，希望改回原状去，大概就有这样的考虑^⑧。

远期，通过广场周围的公共交通和其它车辆交通均可转入地下，为群众服务的机构也可在地下开设，整个广场将有更大范围的更为优美的绿化。那时候，天安门广场将以其更加巨大的政治的和艺术的力量，去撼动和净化人们的心灵！

3

北京是一座古老的、但在解放后得到大规模发展的大城市，频繁的城市规划和建筑创作实践形成了自己的习惯和特色，人们称之为“京派”——它是新中国最早形成的、影响最广的、地位相当稳固的一个建筑流派。它表现在城市总体构图和重大建筑物在城市的规划和安排中，表现在建筑群体的平面布局 and 空间处理中，也表现在个体建筑的平立面和细部设计的模式和手法中。它强调城市的中轴线和向心性，把规模较小的、功能比较单纯的北京旧城的模式保持在新首都的规划构图上；它推崇建筑群体的对称、均衡，把某些低层的、体量较小的建筑群体的平面和空间布局套用到多高层的、体量大了几倍几十倍的新群体上；它喜爱传统建筑的大屋顶和装饰，把它们原封不动或稍事改良之后，搬用到应用现代材料和技术兴建的新建筑上。它过于强调过去，标志和说明过去，而少于表现现在，更少于憧憬未来。它对过去常常感到满足，似乎传统是用之不竭的源泉。创新不足，鲜于探求。之所以出现这种局面，有下面三个重要因素：传统旧建筑多，影响大；钱多；“婆婆”多。传统形成的习惯做法或风格，容易被采纳，被通过，被互相抄袭，虽少有激动人心的艺术效果，但却“四平八稳”，不至于一败涂地。对称、均衡的平立面构图手法和大小琉璃瓦顶一类形式，毫无例外地应用于功能截然不同的住宅（地安门住宅）、旅馆（友谊宾馆）、疗养院（亚洲学生疗养院）、文化宫（民族文化宫）、展览馆（全国农业展览馆）、剧场（人民剧场）、办公楼（“四部一会”办公楼）、美术馆（中国美术馆）、火车站（北京火车站）以及其它各类建筑物或建筑群体中。

如果我们把建国以来三十四年分成前后两半，那么，上述的情况和特点，正好主要是在前十七年（“文化大革命”以前）中表现出来的。在这段时间内，我们正确地批判复古主义，及时地提倡创造中国社会主义建筑新风格，但是，袭旧仍然多于创新。

在城市总体规划方面，我们过去曾轻易否定某些合理的建议和设想，在建筑群体创作上，则出现过失败的例子。

整个北京城的发展，一直以“滚雪球”、“揉面团”的方式，越滚越揉越大。城市用地及人口三十几年中增加了两倍，但城市基本结构却没有变化，仍然是中轴线的、单一中心结构的局面。这种结构形式造成了市中心越来越拥挤、穿行城市的交通量越来越大、近郊良田越来越多被侵吞的不良后果。可以说，北京三十多年来基本上是在重复东京、伦敦、巴黎这些大城市当年的盲目发展的模式。

因此，人们想起了梁思成先生解放初期关于北京城市发展的建议：保护旧城并限制旧城的发展，另在郊区建设新的中心和城区。这种方案利于旧城的有效保护和改造。它借鉴了国外的经验，对北京城的巨大发展有着科学的预见。那样做，对于整个首都来说，就会出现合理的多中心的局面，旧城的保护和新区的发展会各得其所，城市的功能分区也将更为合理。日本的丹下健三认为，人口超过一百万人的城市，就不宜采用单一中心的结构形式。北京发

展到目前的规模，看来只好采用东京和巴黎那种在母城中开发“副中心”的形式来补救。我们对城市的发展缺乏预见，梁先生的建议被轻易地否定掉了。

前三门大街的住宅建设，一下子解决了七千多户居民的居住问题。但是，整个城市环境和景观却为此作出了巨大的牺牲。城墙被整个儿拆除了，护城河也被填平了，出现了一条高楼林立的没有什么特色的大街。于是，人们重新提起林徽因教授关于保留城墙、开辟“城墙公园”的建议^⑨。也许，这个建议会被认为是小资产阶级知识分子的闲情逸致，但它却是这位建筑学家兼诗人的富有诗意的想象。城墙，护城河，草地，树林，本可组成城市绿色的项链，成为具有特殊风貌的人民公园。三十多年后，类似的设想终于在古城西安变成了现实。林教授的建议，与整个城市的发展并无矛盾，有充分的现实性。它的未被采纳，正好说明我们城市的规划方案，的确是缺乏深思熟虑和必要的想象力。

重视建筑群体的布局 and 空间处理，是我国古典建筑的优秀传统，是我们建筑遗产中的精华所在。它比起我们曾热心袭用的琉璃瓦大屋顶之类，有着更现实的意义，也更富有生命力。社会主义制度，城市和建筑事业大发展的现实，为我们的建筑群体创作提供了无比优越的条件和壮阔的舞台（这是任何封建国家或资本主义国家所无法提供的），要求我们去创造动人心弦的、具有中国特色的、现代化的建筑群体。然而，我们却出现过一些不好的建筑群体，既没有发扬我们的优秀传统，也没有体现我们社会主义制度的优越性。

中国美术馆所在十字路口的三幢大型公共建筑（另外两幢是华侨大厦和民航大楼），就是一个不成功的群体。它们差不多是同时设计同时动工的。我们的社会制度给它们提供了全面协作、统一规划的保证。结果，却是三幢建筑各唱各的调。建筑物各有各的轴线，各有各的造型，各有各的场地和篱墙。它们各自为政，互不搭理的情况，正是业主们和建筑师们在设计过程中各自为政，互不搭理的情况的忠实反映。另一个例子，是民族文化宫和它左右的两幢大厦，民族饭店和原水产部大楼，所构成的群体。它们落成的时间有先后，但却是在同一位建筑师主持下设计出来的。它们都是一些重要的大建筑，但在形式上、色彩上却缺少有机的联系，倒象是三位建筑师在互不照应的情况凑出来的。作为中心和主体的民族文化宫，被左右的大厦遮挡，人们在长安街上难以见到它的全貌。这两个群体，大家都比较熟悉，上述意见也近于公论。多年来，在首都的重大建筑实践中，似未见到比它们更糟的群体。

建国门外为外国驻京人员使用的，由我们的中青年建筑师主持设计的一个新建筑群，是在七十年代中逐步形成的。除了高层公寓外，还有为这里的和区外的外国居民服务的一大套生活福利设施，内容多样，平面布置和建筑造型颇具新意。最近，《人民日报》载文给了它很高的评价，说它“造型美观大方”、“体现了时代美”，是“推陈出新的杰作”^⑩。这种评价，也许尚可商榷，但它的确是一个值得我们重视的建筑群体。

有人说，那是为洋人服务的，水准太高，好是好，但学不起。

我们却不这样看。这个庞大的群体，已成了东长安街上引人瞩目的建筑形象。它在考虑城市景观，处理群体内部的平面和空间关系，解决类似目前国外已有较多实践的居住综合体的规划设计问题以及组织其中的人们的社交活动和服务工作等方面，都创造了有用的经验。对此，我们不必望“洋”兴叹，也不要自惭形秽。再过二、三十年，当我国国民生产总值翻两番、翻三番之后，我们的生活水平也会翻一番，翻两番，近似那个群体的居住水平，是可望达到的。难道我们不可以就在现在，就在这里，取得我们日后有用的经验吗？

近来，北京有人公开反对居住建筑的高层高密度，并且反对人们对此作进一步的探讨和

议论。而实际上，不论是过去和现在，我们对这个问题的探讨和议论，不是多了，而是太少了。

当然，象前三门大街那样，楼高而生活水平低，居住面积标准低，公共福利设施贫乏，建筑形象及空间又缺少魅力，类似这样的高层高密度，不受欢迎。但是，在北京这样的大城市中，难道真能做到“低层高密度”或“低层低密度”吗？

我们的祖先的确没有为我们留下“高层高密度”的传统。但是，适当集中的“高层高密度”的居住综合体，对城市来说，可留下更多的空地和绿地，对居民来说，可就近（或者，就在楼下）使用较完备的生活服务设施。当我们的居住面积水平提高之后（例如，由目前的人均4平方米左右提高到12平方米左右），一个居住面积相同的住宅群或综合体，人口将大幅度下降。对“高层高密度”，现在就判定它的不是，是显得过于简单化，过于匆忙了些。

也许，我们的某些长期形成的东西，有着强大的惯性作用。建国门外这个群体的创作，摆脱了这种惯性；新近动工的北京图书馆新馆，却在继续这种惯性。这是一种强大的社会的和学术的习惯势力，它使北京的“建筑创作框框很多，形式呆板，时代气息不足”^⑩。因此，我们欢迎和重视香山饭店的冲击，欢迎和重视西苑饭店和长城饭店现出的新姿。后面两个饭店，一个呈锯齿形，上头有一个旋转餐厅（是目前首都最高的建筑物），另一个呈风车形，外墙是镜面玻璃（在北京第一次出现）。这是一对舶来品。有人额手仰望，赞其新颖、动人，有人则低首蹙眉，忧心忡忡……。但是，从十几年前的首都体育馆到近年设计的华都饭店、肿瘤医院这些建筑物，已经没有受原先“京派”那种构图法则和立面模式的束缚而有了新的面貌。群众对此是欢迎或是厌恶，将会形成一种社会力量，来影响“京派”的发展。

广 州

4

广州的白天鹅宾馆和中山温泉宾馆，是以莫伯治、余峻南两位老建筑师为首的一个创作集体同时进行设计的。今年春节，笔者在广州见教莫总时，他说，“建筑师应该以自己的作品来说话。”的确，他们的作品说话了：广州的建筑设计，又提高到一个新的水平。

白天鹅宾馆，三十四层，主楼高一百零三米，建筑面积九万二千平方米，拥有一千套客房，在国际上属“四星”级，在国内是第一流的旅游饭店。它坐落在沙面西南角上，面向平静的珠江，是羊城八景之一“鹅潭月夜”所在。从飞机上俯视，它的洁白的、梭形的身躯，真象一只丰满纯朴的天鹅，依偎在城市母亲的身旁，的确如余峻南建筑师所构思的那样，成了“羊城一新景”^⑪。

这样规模的旅馆，这种梭形平面，这种白色，国外多有先例。但将这规模、这平面、这色彩综合成一体并安排在绿色小岛的边上，显得那么神气，那么鲜亮，却能给人以特殊的感受。

它有一个宏丽的内院大厅，大片玻璃墙面向珠江，空间豁亮华丽，设计挥洒自如，没有矫揉造作和庸俗奢侈之嫌。

与此作为对比，可以看看广州东方宾馆。东方宾馆新馆和它的庭园绿化设计，赢得了一致好评，早有定论。但它改建的、对外开放的餐厅茶座的气氛，却不能不令人感到疑惑。那里的豪华掺和着放纵，玻璃镜里的欢欣透露着轻浮。我们提倡社会主义的物质文明和精神文

明。而那里连“物质文明”都是残缺的，只有“物质”，没有“文明”；至于社会主义精神文明，更是从何谈起。香港建筑师钟华楠今年三月在北京时就曾经公开指出，东方宾馆的这项设计，在香港也只能算是二流三流的东西。其艺术水平是等而下之的。

但是，白天鹅宾馆这个内院大厅空间里的色彩和气氛，却是明朗的，健康的。溶溶江水，就在眼前。大厅中还着意安排了“故乡水”一景，清水流泉，似与江水相通，似与海洋相连，足以牵动归客情怀。它是我国目前已建成使用的最大的一个内院大厅。但它不是对外国的抄袭。处理手法和内容安排，都相当流畅自然，是一个有特色的室内环境。

中山温泉是一个在短期内完成规划设计和施工过程的乡间旅社，全部建筑面积三万六千平方米，除一幢五层楼客房外，还有十座别墅，以备亲朋聚首或举家前来的旅客租用。它在1980年12月开业以后，去年就一跃成了全国营业额最高的五大饭店之一^⑬，受到旅客们的欢迎。但是，对它的规划设计，建筑师们却褒贬不一。

我是带着某种先入之见去的。看了之后，觉得不虚此行。它颇有特色，并无庸俗、骄奢之感。

八公顷用地范围内所有大小高低建筑，都是清一色的黄琉璃瓦顶——硬山带脊，悬山卷棚，盪顶，都有。琉璃瓦顶盖的下边，是不施粉黛的简洁的梁、柱、墙、窗，上下之间的过渡和配合，抛弃了木构建筑的彩画、斗拱的程式做法，但并不生硬凑合，而显得流畅和简练，说明设计者确是胸有成竹，游刃有余。屋顶是金黄色的，墙身、柱廊、台基、铺地、路面等是素色的，它们与假山、真水、花木以及室内外各种现代化的小品、饰物和家具等配合一起，渲染了一种欣欣向荣的明丽和畅的气氛，而不是我们在一些新旧大屋顶覆盖下的建筑群体中常见的那种古板、沉寂、压抑的环境。无论是室外活动场地，庭院绿化，或是引入室内的花木光影，流水行云，都显得生动活跃，确有惹人喜爱的一面。但给人的总的感觉是不够凝练，不够深刻，缺少变化和引人联想的余地。“落花水面皆文章”，美，但缺少深一层的、耐人咀嚼的东西。

从总体布局和室外空间组织来看，温泉宾馆也还显得拘谨、局促。十套别墅，它们之间都是差不多大小的一段距离。别墅的庭院与室内设计各有千秋，但室外环境和绿化设计却颇为雷同。

中山县这地方，自古以来就未存在过什么黄琉璃瓦大屋顶的建筑形式。看来，江南园林中以及中山县农村建筑中的灰瓦，较之这些金灿灿的琉璃瓦来，是建筑师更应当珍惜的财富。

5

广州的建筑创作，并不是一开始就受到赞扬的。

解放初期，广州文化公园在一片废墟上兴建起来。《建筑学报》发了一篇短文，把它一棍子打死了^⑭。它是一个博览建筑群，几位建筑师设计了几幢形式不同的展览馆。这些馆舍到目前仍在使用。它们没有大屋顶和斗拱，但也不是什么怪物。对这些建筑加以彻底否定的意见，可能只是一种个人喜恶，但当年那种席卷全国的复古之风和一个时期内某些“苏式”的或“京派”的建筑的影响也曾使广州出现了一些毫无特色、缺乏生气的作品。1955年落成的华侨大厦，1959年揭幕的中国出口商品陈列馆，就是这种倾向的代表。这两幢位在海珠广场的大厦，都有自己的轴线，呆板地立于广场边上，与环境不相溶合。

但是，自五十年代初期开始，广州就已陆续出现了一些具有南方特色的作品。现在回头看，它们也许还显得不那么自觉和完美。但是，一种新的风格已在一些建筑师的笔下孕育、

成长起来。如今，我们可以清楚地看到三十余年来广州建筑设计战线上的一些亮点（按电影界的说法，可称明星），它们形成了一根明显的主线，并终于促成了大家公认的、成为广州建筑中的主流的“广派”风格。近年来建成的白云宾馆、矿泉客舍、中山温泉宾馆和白天鹅宾馆，正是这种风格的最新的最集中的表现。这些亮点中，就有夏昌世、莫伯治、余峻南，以及由他们课授或带领过的一群中青年建筑师们。中青年建筑师在上述这些重要的建筑设计项目中，毫无愧色地担当了繁难的创作任务。他们成长起来了，也许，早就该让他们作为主将上阵了。

上述一系列作品及其它一些创作所表现出来的特色是：较为自由、自然和符合人们活动规律的平面安排；明快、开朗和形式多样的立面和体型；与园林绿化和城市或地域环境的有机结合。这种“广派”风格，是在广州这样一个特定的社会的和地理的，历史的和现实的，领导的和群众的具体条件下逐步形成的。它既不是用钱买来的舶来品，也不是任何一位建筑师的天才产物。

首先，在五十至六十年代初期以及打倒“四人帮”之后，省、市几位领导同志的关怀、指点，使广州建筑艺术的发展一直表现得较为大胆和放手，也较少动摇和反复。他们支持、鼓励建筑师们创新的勇气和信心，但不定框框，不强加于人。建筑师们则愿“士为知己者死”，孜孜以求，永不停步。

其次，这里一直保持着较为开放的历史和社会环境，极左路线虽曾为害一时，但内外交流、尤其是存在于民间渠道的内外交流，却从没有被完全隔绝。这种环境下的人群，易于接受和肯定新的变化和新的形式。建筑师不必为自己的创新担忧，而泥古因袭却易于被人看鄙。

第三，这里的地理、气候条件要求建筑的疏朗、明快；公家财政不宽余，导致了建筑处理的从简、从轻、从薄；传统建筑程式影响较少，减轻了创新的阻力和拖累。

因此，建筑创作表现得比较活跃，比较开放。这种活跃和开放的空气，不仅存在普遍群众和建筑工作者中，也存在领导者中；不仅表现在新技术的引进中，也表现在对建筑艺术的正确理解和大胆探求中。

这里的领导者和当事人敢于作出在外地看来是近于“冒风险”的决定：白天鹅宾馆在开幕之初，在春节的三个假日中，敞开大门接待市民前来自由参观；在中山温泉宾馆，任何人只要购买一张门票，都可以进去随便玩上半天。广州市和中山县附近各地男女老少，不远几十里几百里，坐着旅游车来到这里，盛况持久未衰。这动人的情景，不能不令人感到，广州建筑艺术之较为活跃兴旺，原来并不是建筑师们在孤军奋战、孤芳自赏。建筑艺术之神，在这里有自己的知音。这是“广派”的群众基础，也是它的优点。

广州建筑师们的创作，“广派”的成长，不正是从社会和人民群众的热情关注中，获取了用之不尽的营养和动力吗。

上 海

6

上海人口占全国百分之一，却提供了占全国九分之一的产值，五分之一至四分之一的对外贸易额。它在科学技术上和物质财富上有极大的优势。与这种情况相适应，上海的建筑事业应该十分强大，上海的建筑创作，应该十分繁荣。