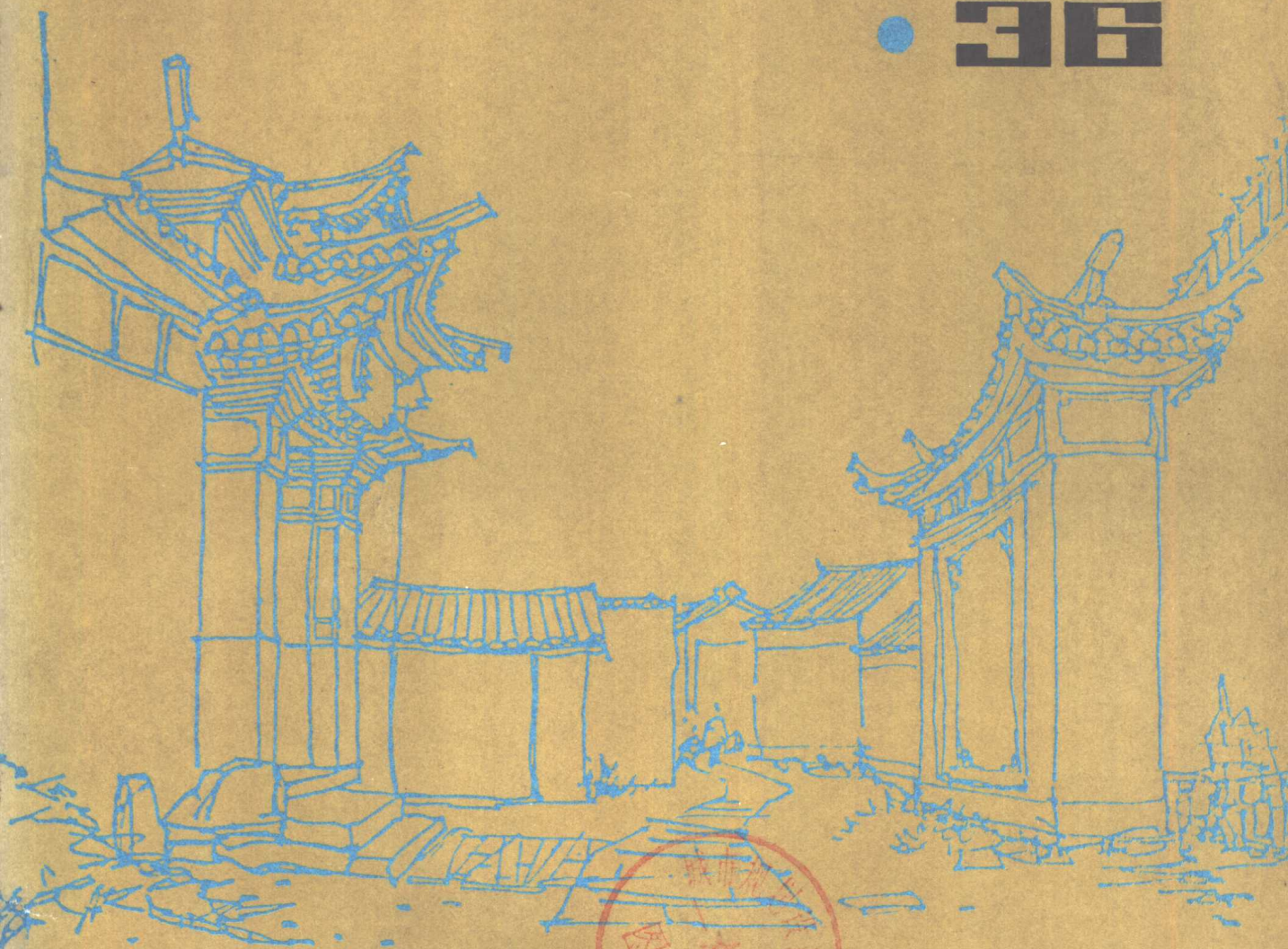




建筑师



ANZHUISHI

302148/2-1
TU

建筑师

THE ARCHITECT

第三十六期 1989年12月
中国建筑工业出版社
《建筑师》编辑部

● 建筑论坛	1 阳关道与独木桥 ——建筑创作的三种途径	曾昭奋
● 建筑理论	26 广义建筑学导论(上)	吴良镛
● 传统建筑研究	56 传统的本质(上) ——中国传统建筑的十三个特点	缪朴
	68 中国传统复合空间观念(上) ——从南方六省民居探讨传统内外空间关系及其文化基础	许亦农
	88 屏障与传统建筑	荣斌
● 公共建筑研究	104 对上海几个旅游旅馆的调研总结	蔡镇钰 翁皓
	120 中低档旅馆标准及功能构成的研究	熊明 阎少华
● 高层建筑研究	139 现代高层建筑标准层设计(上)	湖南大学 杨建觉
	155 高层建筑的垂直运输与电梯(上)	陈新
● 建筑师札记	179 文士园林试论	襄武
	189 符号·文化与建筑	陈伯冲

主 编 王伯扬

编 委(按姓氏笔划为序)

邓林翰 白佐民 刘宝仲 刘管平

庄裕光 任焕章 阳世缪 杨君武

晏隆余 黄汉民 彭一刚 喻维国

蒋智元 谭志民

责任编辑 鲁力佳 黄居正

● 连

载

190 现代建筑之后(三)

(意) 波罗·帕托给西 著 常膏 译

203 建筑的理性主义与浪漫主义(五)

(美) 莱斯尼科夫斯基 著 韩宝山 译

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

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: 13 $\frac{5}{8}$ 字数: 340 千字

1989年12月第一版 1989年12月第一次印刷

印数: 1—6,500 册 定价: 7.30 元

ISBN 7-112-00813-1/TU·575

(5891)

阳关道与独木桥

——建筑创作的三种途径

曾昭奋

本文将谈到下列八个作品：

- 1 山东曲阜阙里宾舍
- 2 新疆乌鲁木齐友谊宾馆三号楼
- 3 山东烟台中国建筑者之家
- 4 江苏无锡支撑体住宅组团

- 5 江苏苏州开发公司办公楼
- 6 北京某旅游宾馆设计方案
- 7 北京国际展览中心
- 8 广东深圳滨河住宅小区

传统的民族形式，作为一定历史时期的产物，作为一个整体，早已不可挽回地解体 and 衰落。但是，它那僵化的外壳和形形式式的碎片，还留存在大地上。它们既可以为我们的作品锦上添花，也可以迷惑和束缚我们的创作，还可以成为人们扼杀创新、复古守旧的武器和凭借。

几年来，建筑事业日益兴旺，建筑创作正逐步走向繁荣。尽管复古主义的主张不绝于耳，我们创作队伍的主流仍然选择了与复古主义不同的道路。目前，似乎可看到三种不同的途径。一，复古主义重新泛滥。二，对民族特色和地方特色的尊重和探索，表明了建筑创作中的新追求、新进展。三，努力与我们所处的时代协调、同步，一部分建筑师在作品中所表露出来的强烈创新意识，正在把我们的建筑创作向前推进。

谚曰：你走你的阳关道，我走我的独木桥。是以为题。

一 传统的诱惑

曲阜

阙里宾舍及其所表现出来的创作思想，在广州举行的繁

荣建筑创作学术座谈会（1985年11月）上的某些片面主张，首都建筑艺术委员会某些同志的意见，以及个别人拿“传统”来训人、吓人的言论，对当前我国的建筑创作，起着消极的作用。不少地方一窝风似地兴建仿古/复古建筑以及“文化街”、“商业街”之类，正（将）使我们在经济上，在建筑创作思想上，以至在人们的思想意识上，付出沉重的代价。

与某些挥金如土、堆金积玉或矫揉造作、粗制滥造的许多建筑设计相比，阙里宾舍是一个认真、严肃的作品。当它落成的时候，人们把一顶顶的桂冠、一曲曲的赞歌献给了它，称赞它“重新找到空间、时间与文化的连续



图1 阙里宾舍建筑群外观。“民族形式”的基调，颇显得杂沓而沉闷

性”，夸奖它是“‘新而中’的典型”，是“杰出的、成功的”“杰作”，是“‘新一代’”，具有不同的精神品质。”除了这些总的评价以外，对它的形式和空间处理，以至大胆采用的手工作业和手工部件，还有许多褒奖之辞。❶

但是，许多到过曲阜的同志，不管他们对传统的看法有所不同，对阙里宾舍的评价也不一样，多认为这个新建筑群是“旧”了一些，“沉闷”了一些（图1）。

这个新建筑群的最大特色，是与孔庙、孔府庞大古建筑群近似。所以，当我们把立足点放到奉祀“至圣先师”的大成庙的大脊上来欣赏宾舍时，我们似乎看到了“空间、时间和文化的连续性”。但是，当我们的双脚落到地面上来，回到我们正向四化进军的伟大现实中来时，我们感受到的却是：空间的窒息，时间的倒流，文化的僵化和老化。

事实上，无论是它的设计者，也无论是它的颂扬者，并不打算仅仅把它当作一次普通的创作实践，仅仅把它当作建筑百花中的一朵，而是在宣扬和倡导一种创作思想。——在这个特殊的地点上，树起了一面旗帜，它的上面写着：复古主义万岁！

在这面旗帜下，在若干问题上，尤其是在如何评价一种创作思想、如何评价当代建筑创作方面，阙里宾舍的第一批颂扬者比它的设计者走得更远。❷

首先，我们看到了，对汉族传统建筑形式的颂扬和赞美，达到了新的“吓人的高度”。阙里宾舍被当作一个新的范例，证明“颇有特色的中国建筑的旧形式”能“适应于现代化的使用要求”，能“和新的科学技术”“有机结合”。这些论点，当然不只是对一个具体作品的评价和肯定，而是在为现代中国建筑指明方向和道路。本来，无论是用旧形式来包裹新内容、新功能，或者是用新技术、新结构来支撑旧形式，早已有了先例，并非阙里宾舍之首创。但是，在这里，旧形式的再作被搬用，据说却有了“更深远的意义”，并且“在创造民族形式方面”，“产生了积极的效果”（图2、3）。

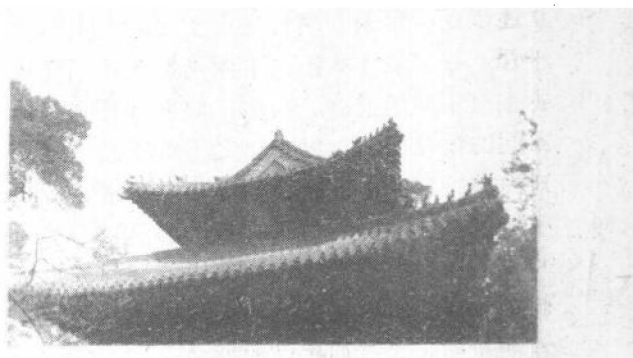


图2 孔庙中的杏坛的十字脊重檐琉璃瓦顶。檐下的椽子是木头做的



图3 闾里宾舍门厅上头的十字脊重檐瓦顶。它是在钢筋混凝土薄壳上蒙了瓦面。檐下的椽子是用混凝土塑成的

应该指出，我们几十年来的建筑实践，无论在适用、经济、技术、美观（新的审美习惯的标准等）等方面，对传统形式的冲击，曾使这个古老的、封闭的体系，处于无法应战的被动状态，使之不得不退缩到有限的角落中。今天，利用一个非常特殊的例子，来对旧形式进行新的颂扬，强调它“适应于现代化的使用要求”，乃是在新形势（现代化正在大力推进）下对复古主义和形式主义的重新肯定，企图让传统形式继续居于统御的地位。因而，在主要部分突出传统形式的闾里宾舍的出现，被诮为在当前形势下“吹起一股沁人心脾的清风”，“非常之‘中’”，又“非常之‘洋’”，俨然成了八十年代中国建筑创作的“样板”了。

第二，对闾里宾舍的赞美和拔高，是用对另一些“非传统”的建筑实例的奚落和蔑视来反衬的。前者是“中而新”，表现了“一片深厚的中国文化的气息”，“令人精神为之一爽”。艳羡之情，无以复加。后者则是“非常遗憾”，充斥着“洋气和俗气”、“铜臭气、脂粉气”。微辞厉句，不一而足。曲阜城里两个主要新建筑，而且是真正的“文化建筑”，就成为被挖苦、被贬斥的无辜的羔羊（一个是“孔庙东墙外新建的师范学校红砖四五层方盒子楼”，一个是“颜子庙前新建的体形庞大、平顶、花花绿绿的电影院”）。推而广之，殃及九州，即使在没有孔庙、颜庙需要协调、

需要“连续”的地方，例如沿海各城市以至“当此”“眼下”的许多建筑物，也成了人们不屑一顾、备受斥责的背时货。颂旧而非新，扬此而抑彼，露骨的排它性，强烈的复古情，还哪有一点点百花齐放、实事求是的雅量！

可是，哪些横遭如此贬斥的新建筑，就数量及其在人民生活中所发挥的作用来说，不知要比闾里宾舍一类作品要多出和强出几十倍、几百倍。它们的出现，尤其是近年来大量出现在神州大地上，就设计创作来说，决不是广大建筑师盲目抄袭西方、赶时髦、不懂得传统为何物所致，而是我们的财力、物力和实际需求所造成的必然结果，其中也还有建筑师数量严重不足、一般设计水平还比较低、建筑师在许多情况下“有计难施”等一时难以改变的客观原因。在这些大量出现的建筑物面前，在广大建筑师面前，闾里宾舍有着前者无法企及的极其优越的条件：第一流的建筑师；充裕的设计、推敲的时间周期；十分宽裕的投资和造价；设计者的特殊政治地位和学术地位使他的构思、手法乃至对材料（包括进口木材）和施工方法（例如使用手工来雕琢）等都有言听计从的客观条件和挑选、抉择的充分自由。在这种条件悬殊的前提下，对不同的建筑物进行上述那样厉害的褒贬，至少也是不公平的。再说，宾舍所表明的艺术追求和创作道路，即使在

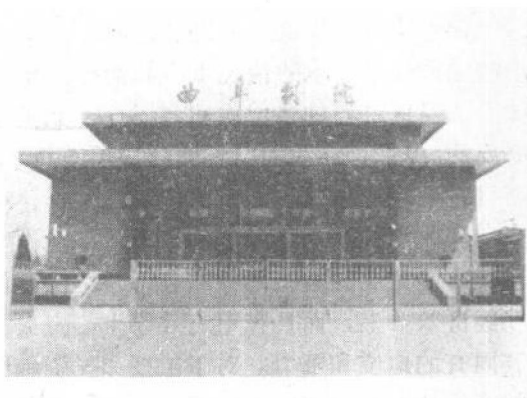


图4 对曲阜的公众来说，这是一幢了不起的文化建筑（曲阜剧院）。难道它一定要背上大屋顶之后，才有资格立足于此？

文化古城中,在高级宾馆这一类建筑项目中,也不过是我们建筑创作中可以自由选择的途径之一而已。它在同时代的作品中,也决没有理由可以凌驾一切、睥睨一切的姿态出现。难道一座为曲阜居民服务的影剧院的体积,可以不“庞大”(图4)?难道用地紧张、造价又低的校舍,能够不是“红砖四五层方盒子楼”?或者,难道可以把这两个文化建筑都驱赶到这座文化古城之外,或者额外拨出几十万元给它们安上钢筋混凝土的重檐大坡顶?事实上,正是那些水平还参差不齐的、大量涌现的、没有背着传统外壳的建筑物,是建立在更为切实可行、切合当前实际条件的基础上,因而,它们比一些声名赫赫的仿古/复古建筑,显得更真实,更有生命力。新的风格,新的传统,正在它们之中生发、形成。

第三,传统的手工作业和手工构件在这里受到罕见的赞许和表彰。评论者惊喜阙里宾舍的设计者敢于“放手采用民族传统的筒板瓦曲线屋顶”,欢呼宾舍门厅的楼栏杆的十二面铜锣“是手工特制的”,吊灯是“用手工敲制成的”。真好象手工作业在此是久别重逢,而且竟是这般可喜可贺。它们在“民族化和现代化的结合”中,在中国当代建筑中充当了光荣而迷人的角色;不是现代化的交响乐,而是手工业的敲敲打打的声音,才如此令人陶醉?——我们的民族和我们的民族精神,果真是个“手工业”的永恒王国?

在当前我国建筑业发展还不能满足大量的建设任务需求的情况下,我们提倡建筑技术、建筑材料的多层次和多样性,无疑是必要的。但是,在我们已经能够应用新技术、新材料来建造新建筑,新的建筑类型、建筑式样和建筑词汇不断涌现的今天,手工作业及其所能完成的某些部件或装饰,早已不仅在经济效益上,而且在审美效果上,丧失了其固有的地位和魅力。对于工期和投资都比较宽裕的高级宾馆来说,偶一用之,自有它的条件和自由。但是将手工作业或手工装饰作为一种艺术追求,并以此为满足、为欢乐,

这种情绪,与目前提倡多层次、多样化的积极意义,毫无共同之处。

当人们看到阙里宾舍的主体的重檐十字脊瓦顶是用钢筋混凝土壳体来承托,看到檐下的密集的椽子是用混凝土来塑造,而发出一阵阵赞美之声时,实际上是对手工业的少慢差费的歌颂,是对一种僵化的传统形式的狂热崇拜。

阙里宾舍所表现出来的创作思想,并不是一种孤立的现象。在繁荣建筑创作学术座谈上所提出的“以优秀传统文化为出发点,进行革新”的建筑创作理论,就是对阙里宾舍这一类作品的一种理论上的阐明和补充,它较之推出一件作品,或者是肯定一个作品,有更深刻的现实意义。虽然大家对“传统”的理解还有所不齐,可是,在实践中,在那些“以优秀传统文化为出发点”进行创作的作品身上,我们可以见到的,是充斥着传统的外壳,传统的装饰,传统的手工作业,是惊人的费工费钱,低效率,以及过去时代特有的环境气氛。难道它们就是社会主义的中国的新建筑?难道中国建筑师们还要回到哪个朝代去寻觅自己的“出发点”?

首都建筑艺术委员会提出的“维护古城风貌,繁荣建筑创作”的主张,是上述“出发点”理论的具体化和扩大化。

所谓“古城风貌”,有哪些内容呢?

其一,是由城墙和城楼的天际线形成的。这个风貌早在五、六十年代就基本消失了。其二,是由胡同、王府、四合院等形成的环境。这个风貌也已发生了根本变化。看来,“维护”只能落空。假如,曾呈现在天安门前和东西长安街的“古城风貌”,能够维护下来,果真会比今天的雄伟壮丽、通畅兴隆的风貌更能符合于“维护”派的心理要求么?

当然,“维护古城风貌”的醉翁之意,并不在于维护过去,而是为了规定未来。它不是为了维护、保护文物建筑或保留、整修几处四合院,而是冲着建筑创作来的。尽管提

出和拥护这一主张的人对它有不同的解释，但是一段时间来的实际情况告诉我们：为了“维护古城风貌”，已经出现了不少戴着大小琉璃屋顶或传统亭阁的高楼大厦或方案；为了“维护古城风貌”，不少颇有新意的设计被要求扣上民族形式的帽子，不这样做的话，再好的方案也要被否定，被扼杀。这情形，似乎比五十年代时更热闹，更舍得花钱；其理论上的声势，则更为咄咄逼人。为二十世纪的大厦披上几个世纪前就已定制了的穿戴，当然不可能完成“维护古城风貌”的任务，而只能是对社会主义的、人民首都的一种愚弄和嘲讽。用这种主张来指导和强求今天的创作实践，则是我们建筑创作指导思想的一次严重倒退。

二 片断之歌

当一个完整的民族形式被打碎了的时候，当为旧形式所发出的赞歌势将渐渐沉默下去的时候，它留下的碎片却在发出动人的“片断之歌”。

新疆

的建筑师们，为迎接自治区成立三十周年，推出了一批新作，引起了全国同行们的关注。设计师们积极、大胆地选取了一些具有民族、地方特色的片断，经过改造、雕琢加工，移植到新的建筑物上。如新疆人民大会堂和自治区图书馆阅览室等采用的抱柱，昆仑宾馆、自治区人大常委会办公大楼、迎宾馆、银行业务楼等的圆拱和尖拱，这些古老而新鲜的片断，使这个地处祖国的边疆、也处于建筑创作的边疆的民族地区，脱颖而出迅速形成了一个很有特色的建筑群落，并产生了一阵不小的冲击波。新的材料，新的技术，新的尺度，把这些片断塑造得更为得体，更为精美：新的功能，新的体量，新的色彩，使这些具有民族、地方特色的建筑物所发出的信息，不是教人们沉醉于过去，而是令人们赞美今日，

憧憬未来。

以新疆建筑勘察设计院院长王小东同志设计的友谊宾馆三号楼（图5）为例。这里，建筑师运用了许多拱形部件。但是，他没有迷信它们。他曾对要求“建筑民族化”的当地领导同志解释说：无论是球拱或其它拱券形式，都不是维吾尔族传统建筑形式所专有。

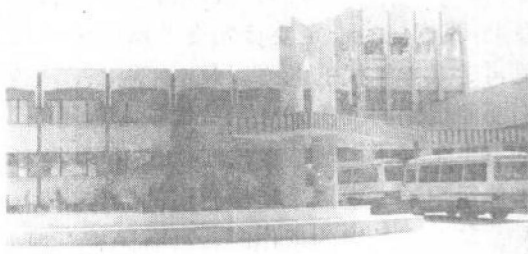
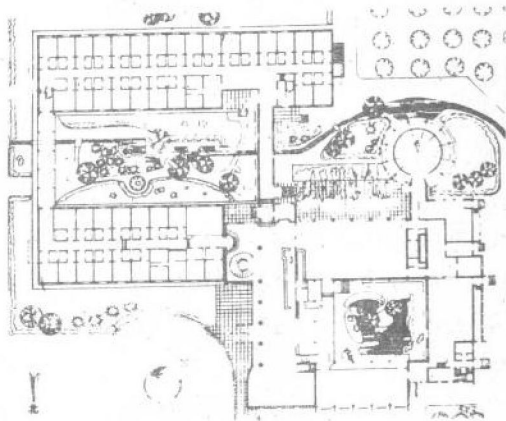


图5 乌鲁木齐友谊宾馆三号楼。首层平面及外观正面。从平面上看，并没有明显的民族或地方特色；但是在体型上，由于采用了“拱”这种片断，民族和地方特色却相当明显

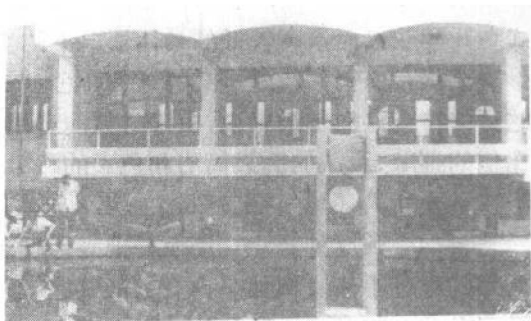


图6 友谊宾馆三号楼内庭。“拱”的形式显得十分“平”“淡”，它的“退化”是功能、材料和技术不断更新的必然结果

在今天，它们更不是建筑“民族化”的唯一因素。这种实事求是的态度，使建筑师在旧形式，那怕是旧形式的片断面前，保持了更大的主动性和进取性，而不被它们所诱惑。

历史告诉我们，拱券这种形式，曾经在不同时代、不同民族的“建筑”中出现过。茅草、树枝、生土、木材、石块，以至于现代的钢筋混凝土、不锈钢和有机玻璃，都可用来造成拱的形式。它是一种十分古老的，曾被广泛使用过，而又永远新鲜的形式片断。在我们的建筑面貌长期干巴、平淡、雷同的时候，拱的重新出现，带着那么生动的线条、色彩、光影、韵律，确如干渴、枯燥的沙漠上，重放的鲜花。但是，我们的建筑现代化，包括一部分同志提出的“民族化”，却有着更丰富的内涵，更广阔的前景，需要我们不断探索。

关于现代化和民族化的问题，王小东的态度是：“在对待建筑的现代化和民族化的关系上，我们认为一定要首先突出现代化”，“避免再走五十年代的老路。”^⑥这种观点，与我们前面提到的“出发点”、“维护古城风貌”一类主张相比，显然要现实得多，科学得多。当他运用这一观点来指导自己的创作，例如友谊宾馆三号楼的创作时，具有民族、地方特色的建筑物，就呈现出动人的时代风貌；古老零落的形式碎片，又重新获得了生命，活跃而又新鲜。

例如，我们从中餐厅南面内庭中看到了，廊子上端使用了平缓的弧线，显然是拱的形式在开间较大而层高较低的具体情况下的变形和淡化，而仍保持着本身的地方特色。就这里的整个立面效果来说，由于材料的选用、比例的推敲、线条的挺拔简洁和色彩的渲染，形成了全新的环境气氛（图6）。

再如中餐厅外（北）墙面，把当代建筑常用的处理手法（例如坚挺有力的壁柱，折转了角度的玻璃窗）跟传统的带有石膏花饰图案的“壁龛”结合起来。精致光洁的墙面，优雅细腻的花纹，一扫某些仿古/复古作品中

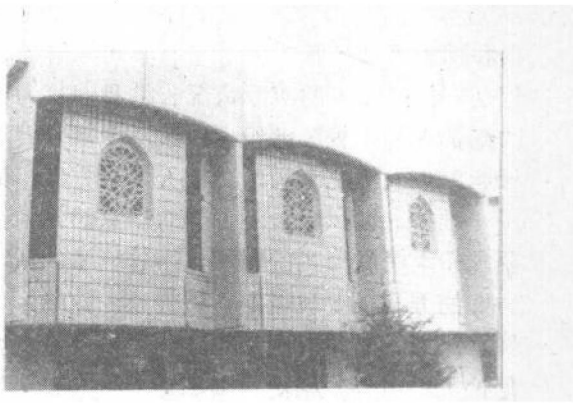


图7 友谊宾馆三号楼中餐厅外墙面的建筑处理：薄壁平拱，坚挺的扶柱，精美的现代材料和立面线条，传统的尖拱和石膏花饰；它们的完美组合，一扫某些设计中一旦采用“民族形式”就表现出来的因循、陈旧之感

常常表现出来的款式陈旧、手段落后之感（图7）。

上述两处，所采用的传统片断的形式并不多。这一点对我们很有启发。一个新的作品，想要保持一定的地方特色，并不需要显示陈旧与古老；在采用传统碎片时，既不需要照搬原样，也不必烦琐堆砌。点到即止，以少胜多。精心创作，推陈出新。只要脚踏实地去感受，去理解，去撷取，去吸收，那么，新的特色和新的风格的创造和形成，就有了正确的方向和坚实的基础。离开生活的现实，离开整个建筑创作的创造性，区区几个碎片，几个符号，将变成毫无生命的东西。在这里，王小东在使用这些片断的时候，表现了充分的主动性和驾驭旧物的能力，并且获得了成功。

但是，成功不等于没有欠缺。若从全局来看，三号楼所使用的传统片断似乎嫌多了些。除上述两处外，许多地方在移植、装点这类碎片时，不是画龙点睛，不是惜墨如金。一拱多用，多处出现，到处开花，似乎流露着创作过程中为求突出传统特色，满足世俗要求的一种焦急情绪。由于三号楼建筑规模较小，地盘不大，站在某个角落放眼望去，都可能多个相同或不同形式、大小的拱扑入眼帘，重复雷同，显得不够精简、洗练。

如果这些片断的数量和变形的式样更少一些,更精一些,那么,也许它的时代感会更加浓烈,它的民族、地方特点会显得更为精湛与宝贵。

当然,作者可能存在过的焦急情绪,也许是某些客观要求和客观情绪的影响所致。但这也正预示着,在克服了某些非主观因素的感染、驱使之后,设计者在探求民族特色的现代建筑的过程中,将会奉献出更新更美的佳作。当传统形式的碎片都能成为新的建筑主体的血肉相连、天衣无缝的一部分的时候,人们就可以从建筑术语中除去复古主义或折衷主义这招惹是非的词汇,而主张“建筑民族化”的人们所提出的要求,也就不会再像今日这样简单、这样狭隘了。

烟台 中国建筑者之家正在建设中。

它是按1985年一次设计邀请赛中的中选方案施工的(图8)。业主要求它要有作为建筑工作者之“家”的个性,要反映当前中国建筑师的创作水平,还要具有地方特色。设计者给自己提出的要求也很高:

“既要有独特的艺术意匠,要有一定的时代气息,也要有中国的民族风格和地方特色。”^①业主和设计者的心想到一块了。那么,建筑师是如何用自己的劳动,来满足这种高标准的要求,来达到这种高层次的艺术追求呢。

这个方案的主要设计者,清华大学建筑系主任李道增教授和胡绍学副教授是建筑创作中的伙伴。他们曾经合作设计了许多有特色、有新意的建筑方案,例如中央军委办公大楼、烟台山灯塔建筑群、华北饭店、钓鱼台国际会议中心等。可惜这些方案并未全部付诸实施。思路畅达敏捷,技巧娴熟多姿的胡绍学同志,在多次全国性设计竞赛中,或为具体项目出方案时,更是往往出奇制胜,先声夺人。烟台“中国建筑者之家”就是设计竞赛中独占鳌头之作,评委们认为这方案的“建筑造型借鉴传统手法,有所创新。”

对这个作品作全面评价为时尚早。我们

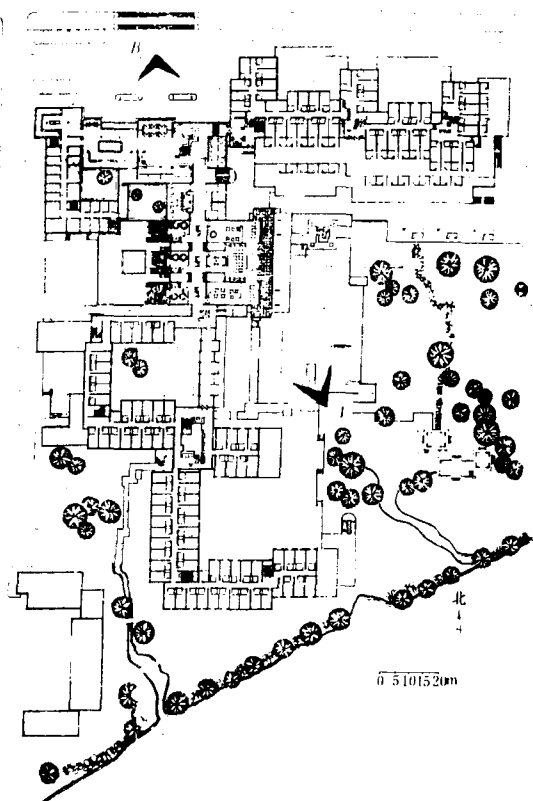


图8 建筑者之家首层平面

可先就设计者着意落笔之处,来看看他们是如何“借鉴传统”,又是如何“有所创新”的。

图9是“家”的内庭透视(平面图中视点A所见)。这是一个只供“家”里人使用的后花园,可以做得随和洒脱、活跃多姿,排除枯燥、呆板的格局。建筑师将赖特流水别墅式的几层大挑台,江南民居中的马头墙、月亮门,还有白粉墙和紫砂陶瓦坡顶,以及绿茵草地和池水波光等等,集结起来,烘托、渲染了一种中国特色和时代气息。画面上占主导地位的建筑物的各层,分别是音乐茶座、大餐厅和多功能厅等,那互相穿插的大挑台,是各层厅室的延伸部分,成了这后花园中的建筑主角和吸引视线的焦点。从体量、造型、部位以及跟人活动的关系的密切程度诸方面来看,几层大挑台与马头墙、坡屋顶比较起来,显然占着举足轻重的地位——现代化的悬挑平台压倒了传统的马头墙和坡屋顶。前

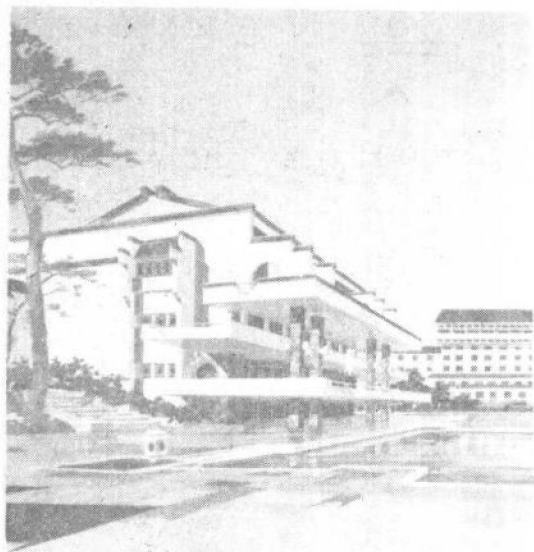


图9 建筑者之家内庭。主体建筑上，穿插的大挑台成为主角，马头墙等却是配角。前者接近使用的人，直接为人的活动服务，成为充满生气的舞台，后者只是装饰和背景

者是人们活动的舞台，后者只是这舞台的背景。前者是那样新鲜，又那样实用，后者则已司空见惯，只成了人们审美心理上的一种点缀和慰安。显然，在这个后花园中，时代气息较浓，传统片断处于搭配的地位，轻重主次的关系处理得颇为恰当，从而显示了自己的特色。

马头墙，是江南民居中最有特色的片断之一。当江南民居，作为一种流行的住宅形式，行将退出历史舞台的时候，它的这种有特色的碎片，却还是个受欢迎的角色。人们常说，什么地方特色、地方风格（实际上是具体化为某些形式或形式碎片），是如何如何与所在的自然环境和人文环境血肉不可分、如何独特等等。这实在是过甚其词。例如，在上述设计中，作者把马头墙、圆洞门从江南搬到了烟台，环境变了，水土变了，但仍然同样地好看，同样地令人喜欢，并无“渝淮而枳”之感。同理，我们在上一节中提到的拱券，也并非只在新疆才美，才受欢迎。无论是拱，也无论是马头墙，它们与江南民

歌一样，与维吾尔姑娘的舞姿一样，当地的人民会欣赏，外地的作者也爱引进。我的意思是说，不要把“地方特色、民族特色”说得那么神秘，那么绝对化，也不要把“传统”说得那么神圣，那么专一。它们不过是建筑师可以掌握的一些手段，一些碎片，在听从建筑师的安排和调遣。谓余不信，那么，你不是在胡绍学同志的这个作品中看到：异国的流水别墅的大平台，江南建筑中的传统部件，都被他召集到烟台来，并且显得那样亲密无间，在促膝谈心（对话）呢。

对此，胡绍学副教授是这样说的：“‘古今中外，皆为我用’，这是我的信条。任何国家，任何文化领域（包括建筑），既有其民族性和地方性，但也是互相影响互相渗透的，世界上没有‘纯而又纯’的文化艺术。我国唐代的建筑和艺术，不也是渗进了印度佛教建筑和艺术的语言吗？赖特的不少作品中，不也是或隐或现地有着东方建筑的神韵吗？

‘中学为体，西学为用’，是改良派的话，虽然它比闭关自守死硬派来已是相当高明，却还未免有些迂腐。今天，运用异国他乡的优秀建筑手法来丰富、创造有时代特色又有中国特色的建筑风格，应该是我国建筑师的职责。总之，我是赞成‘拿来主义’的。”

图10是“家”的大门（平面图中视点B所见）。这也是设计者精心结构的部位。评议者认为这个入口部位“有特色，给人以优美的第一印象”，是评得对的。

这第一印象是什么呢？在接近人的部分，作者采用的是现代手法，材料、色彩、线条、细部处理，基本上排除了传统习惯和程式；而那些带有传统特点的部分（如屋顶、山墙），则成了背景和轮廓，淡化于远处和高处。这样处理的结果，人们来到它的面前时，所得到的第一印象，当然是“现代”的——这个入口的处理，与前述后花园中所看到的几层大挑台一样，最宏亮、高亢的现代乐音，成为作品的主旋律，传统形式的片断之歌，只成了低声的伴奏和和声。它又一次告诉我们，

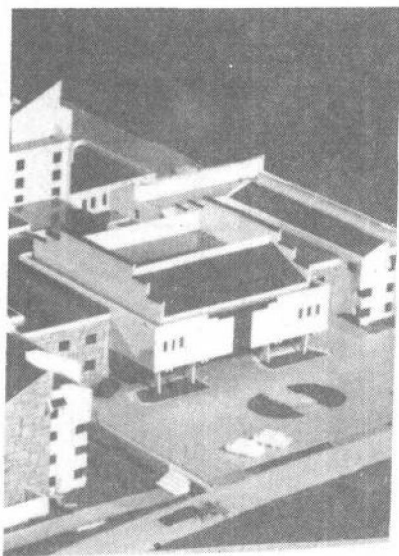


图 10 建筑者之家正门透视图和模型。实际上，它的“民族形式”，只留存在屋顶和山墙上——你必须故意仰视和留神方能发觉它（马头墙在绘制施工图时，已作了进一步的简化）

当建筑师在自己的作品中既要保持传统特色又要突出时代气息时，必须正确地掌握分寸，安排主次。

原设计方案中的“马头墙”，（图9、10）相当接近于它的“原型”，显得较为繁复，需要较多的手工作业。在付诸施工时，作者对它们的形态和细部，进行了重新塑造和精简（图11）。对马头墙重新创作、删繁就简的过程，当然可以省工省钱，但主要地是使之与



图 11 山墙—马头墙在施工中被进一步简化。这不是由设计者对这种“片断”的好恶造成，而是当代材料、技巧和效率所使然

整个环境的气氛相协调。作者这样做是正确的。在运用传统形式片断、追求某些传统特色时，我们不必在现代面前显示古老，在欢快明朗的场合显示繁缛，在生机勃勃的环境中显示陈旧和萧瑟。国外许多后现代建筑作品中所出现的旧形式或旧形式的碎片，大多都经过建筑师的改造、变形和简化，有一个重新创造的过程。文丘里对古典柱式的改造和变形，格雷夫斯作品中的细部和装饰从方案到实施过程中不断被删改、简化，一方面是现代材料、施工效率的限制所使然，但从根本上说也是建筑师总的创作意图和艺术追求的合乎逻辑的结果（图12）。

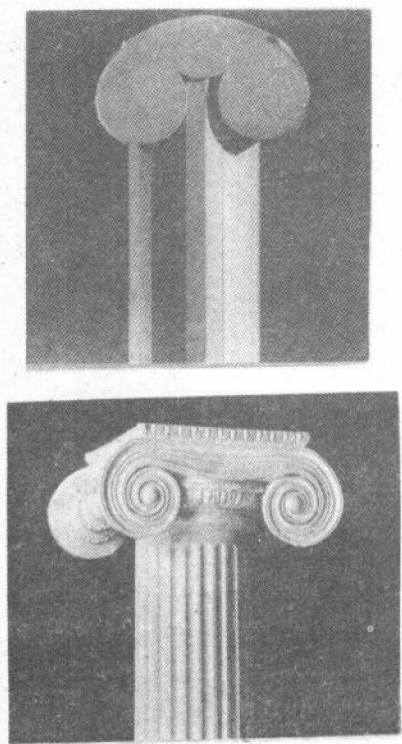


图 12 文丘里在奥波林博物馆（1976）中所安排的柱式，是雍容华贵、典雅精美的爱奥尼克柱式在当代建筑中合乎逻辑的必然归宿，不能视之为荒诞不经或随心所欲

无锡

支撑体住宅，是南京工学院建筑系系主任鲍家声教授花

了几年心血，在住宅设计理论和实践上一次重大探索的可贵成果（图13~15）。《Open House International》杂志上刊登了介绍评介这个支撑体住宅团组的文章，引起了第五届国际建筑和城规会议（今年6月在瑞典马尔默）的专家们的重视。《民主德国建筑艺术》杂志今年八月号刊出了这个住宅群的照片。今年十月，在南京参加城镇住宅规划设计国际学术讨论会的一百多位中外专家，专程到无锡参观，一致给了它高度的评价。有的外国朋友给了它一个爱称，叫做“鲍豪斯（Bao House）”。情况说明，这个住宅团组的出现，已引起了国内外同行们的关注。

支撑体住宅团组试点工程占地0.85公顷，有九幢四合院式台阶形多层住宅楼和两幢三层小楼，建筑面积总共12100m²，可住217户。

来到这里，人们的全部注意力很容易一下子集中到住宅楼上部那丛叠重复的坡顶和马头墙上。然而，这种传统形式片断并不是这个规划设计中最重要的内容。它们成群结队似的出现，反倒掩盖了设计者在探索和改革住宅设计/开发体制这一根本问题上所作的多方面努力和可贵收获，使得不少前来参观和取经的人们，只看到它的形式，而未能抓住这一试点工程的最本质的主题。

采用支撑体加填充体的模式，并且从设计/开发体制入手，来建造如此规模的住宅楼群，在我国尚属首次，困难和矛盾很多。但是设计者却主动地把一对对矛盾拉到一起。这些矛盾有：

生活多样化和住宅建设工业化标准化的矛盾；

传统样式与现代生活的矛盾；

民居建设传统经验与新的住宅开发体制的矛盾；

现行的福利品住宅建设模式及其观念与支撑体/填充体住宅建设模式及其观念的矛盾；

传统的邻里关系与楼房居住生活方式的矛盾；

传统形式及其片断的采用与它们的手工

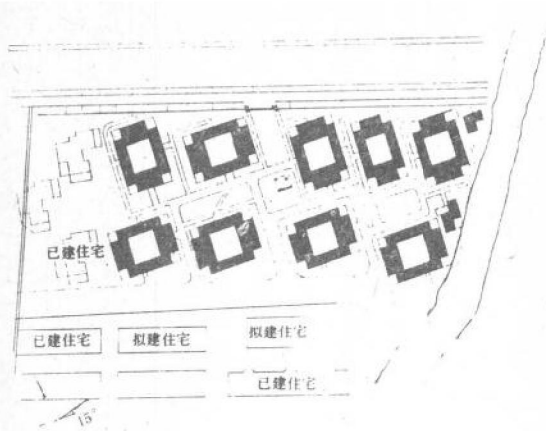


图 13 无锡支撑体住宅试点工程总平面图



图 14 “鲍豪斯”——支撑体住宅的外观。传统形式的过分强调使来访者的注意力不是集中于它在体制上的革新，而以为这只是建筑师的一种艺术追求



图 15 支撑体住宅的造型。假如马头墙的形式和施工方法有了新的塑造和精简，人们对此的褒贬会发生变化吗？

作业费时费工的矛盾；

传统生活空间的层次与新的规划模式的矛盾，等。

这些矛盾，或者差异，是任何一位住宅设计师都会碰到的。在这个试点工程中，用地指标、面积定额、材料、施工技术和造价等，并没有变得稍为松动一些，因而，矛盾可能更为复杂，需要多头兼顾，综合解决。

首先，居民们可以参与设计与建造过程。在支撑体外壳中，居民们对生活面积的安排、隔断的位置、设备、装修和装饰的形式和质量，都可以提出自己的要求。这是设计/开发体制改革的重要实践。目前，由于每户面积相对的少、相对的固定，造价和建材供应与选择受较多限制，多数居民文化、技术水准较低，所以，“参与”设计的内容和深度，还是很初步的。然而实践表明，改革是可能的，是现实的。设计者在这方面带了好头，提供了可贵的经验。

第二，建筑师在这多层住宅团组中尝试使用了“大街小巷”和“四合院”的形式，力求创造有传统意味的空间层次和生活层次，克服行列式千篇一律、缺乏层次感的缺点。居民们从街巷进入四合院再进入各自的单元楼梯间，使四合院充满了生活气息，而不是封闭的、沉闷的“天井”。

第三，作者在借用和移植传统建筑语言（如屋顶、马头墙、门头）方面，做了很多细致的工作，显示了住宅建筑的地方特色，增加了建筑个体的可识别性。尤其是屋顶和马头墙的形式，成了一个把多种户型、多样住户平面、多样的单元拼接和组合体、有变化的层数和高低错落通通统一起来的重要因素。

以上三个方面，作者均全力以赴，显示了对现代住宅的切实把握，也显示了对传统形式的熟练运用。我想，其中第一个方面，具有最重大的现实意义。而第二、第三方面的工作，由于形式上的过份强调，反而增加了整个改革和探索工作中的负担。好似是，

传统中有大街小巷，这里也要有：实际上，在多层建筑群体中，间距和空隙都比平房街坊中大为扩大，平面上画出的“街”和“巷”，其真实的街、巷空间效果并不一定能够形成。又好似是，传统中有四合院，这里也要有：而这里的具体情况是，房子高了，住人多了，使这种多层楼房的内院基本上丧失了亲切的空间尺度和有趣的生活气氛。同时，例如马头墙，同一种语言，在这里重复使用太多，反而“过犹不及”。上述种种，假如能从整个街坊总体入手，重点使用，画龙点睛，效果可能比现在更加突出。这些意见，提出来与设计者商榷，并非想低估设计者在这一试点工程中所取得的成就，而在于说明改革和探索工作的艰苦性。许多建筑师把住宅规划设计工作视为畏途，要突破现存体制，又要把传统和现实结合起来，确实是难上加难。我想，如果作者把建筑形式和建筑语言的应用服从于设计/开发体制的改革，不过分强调传统和地方特色，而是根据新体制的特点和可能，探索、创造出新的形式与词汇，那么，这个试点所触及的面将会更深更广，收获也会更加丰硕。

苏州 开发公司办公楼，是建设部设计院高级建筑师沈三陵同志的新作，1985年年底落成。

提起苏州的建筑和园林，人们会立刻想起它们那精细巧妙、中和恬淡的地方风格和某些独特形式。这种风格和形式，作为整体来说，已不太可能重现在今天的新作品上，但是它们还凝聚、留存在保留下来的建筑和园林实体中。作为一种观念和习惯，还在继续起作用；作为形式的碎片，还在被人们捡拾、磨洗和重新使用。然而，当人们这样做的时候，却可能得到截然相反的结果和评价，甚至会招惹出一些笔墨官司来。

这个高十七层的大厦，位于苏州旧城区外面——站在门口，仍然姓“苏”。但是，它不是枕在河畔的小家碧玉，而是横在路口的

庞然大物。它的使用和运转，有着与旧苏州的小巷深院、曲桥幽径全然不同的内容和节奏，要求有新的特色和个性。因此，建筑师在设计中，首先，从整体上，基本摆脱了传统形式的束缚，按照功能要求和技术、材料条件的可能性来构思自己的作品：开间尺寸整齐划一的办公用房，为结构、施工提供了方便；裙房部分的三角形平面，高、低层两部分的错落、组合、构图关系，又表现了现代建筑自由、灵活的气质（图16、17）。

传统形式的碎片，镶嵌在主楼的原本比较平淡的大墙面上：第四层，十一层和十五层——三排窗子经过装饰加工，就如三排江南民居（或民居局部形式的变形），被移植在高大挺拔的大厦上，造型、尺度、色彩，显得比传统形式更简洁，更淳朴，显得更有神采。用笔细腻，精心调度，不虚声势，以少胜多（图18）。

整个大厦的气势和风貌，以及设计者的手法和风格，与当前我国建筑创作的健康的潮流是一致的。但是，大墙上面有了这几笔

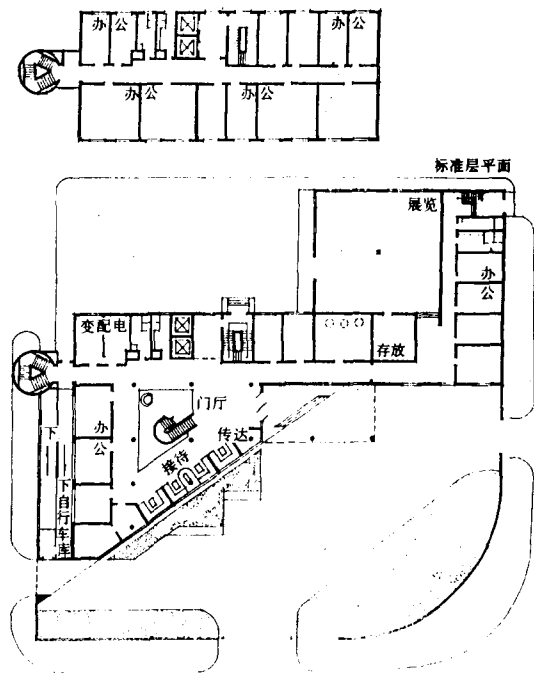


图 16 苏州开发公司大厦首层平面及标准层平面

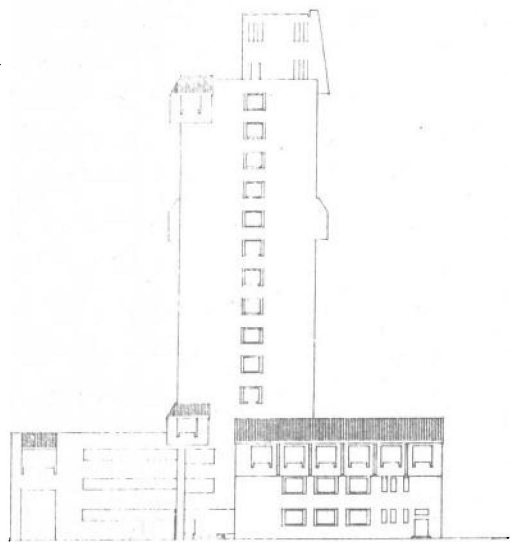


图 17 苏州开发公司大厦东立面

装点，却使这个新时代的产儿有可能与旧苏州进行对话。它在“对话”中是主动的，是以我为主的。它没有戴上瓜皮帽向传统致意，也没有弯下腰来向传统看齐。它在传统面前挺起了胸膛，不用重施粉黛，却是神采不凡。

从立面构图看，这几排窗子的图案，可以是一间间的江南民居（以它们特有的灰瓦坡顶形式）的组合，也可以只是几组色块或更加抽象的图形。但是，作者还是选择了有地方传统特色的东西——她认真地考虑了人



图 18 苏州开发公司大厦外观。1987年，苏州市民评选出“十佳街景建筑”，它被排在第三名，荣获“北寺塔奖”。——苏州人民不但接受它，而且欢迎它！

们的习惯和能接受的程度。

即使如此，有些人还是接受不了。

听说，设计方案已被甲方接受，并已投入施工以后，还有权威人士出来说话。他们越过了设计者，以不容商量的态度要求甲方中止施工。理由是，那些悬在半空中的窗框装饰，是一些不能接受的东西；如果要继续施工，就要在顶层加上一圈完整的盔顶，而把原设计中那三溜经过作者改过、移植，显得很有生命力的传统形式的片断删去。由于建筑师的坚持，也由于反对者提出的建议（加上一整圈的盔顶）不是什么新鲜货色，可能还要增加造价，这半路杀出来的程咬金（说它是程咬金，因为它确实是要吃掉不少金钱！）才没有变成扼杀原设计的实力。

但我们又听说，由于设计中运用上述传统形式片断所体现出来的地方特色，很有装饰性，又花钱不多，大厦还未竣工，就有不少人通过甲方，从图纸上去抄袭这窗框装饰的做法。

在大楼墙上装点一些传统碎片，就这么一点点东西，却显示出了神奇的力量，把不同观点的人们，召唤到自己的面前，并迫使他们接受检验，要他们各表心态——有人接受它，有人模仿（欢迎、喜欢之故）它，有人扼杀它。在某些力倡传统、力倡地方特色的人的心目中，传统和特色都是一些不可转化、不可更改的东西，只有大屋顶才是传统，一整圈的盔顶才是传统。重新塑造、重新组合者，就会面临被否定的命运。传统啊传统！你是如此严酷，并不温厚宽容。多少人假你以行，扼杀了多少想欲革新、有所创造的方案！

如果我们把上述三种不同态度（接受、欢迎、反对）的人，加上创作者本人，看成四种力量，那么，在力量对比中，反对者显然处于劣势。可是，在某些地方，某些时候，它却会变成优势，变成一股谁也抵挡不住的力量。

当女建筑师谈起这幢办公楼大墙上那几组碎片的命运时，真还动感情。对反对者，

她说：“我不让改掉！”对欢迎者，她说：“我不让抄袭！”不过，如今方案已变成现实，摆在通衢大道，你不让人抄袭、模仿，就做不到了。——让人们去模仿吧，你应该谱写出更优美的片断之歌，更应该谱写出壮阔雄浑的乐章来！

三 时代意识和创新意识

最近，有人这样说：“抬头睁眼所见皆系从国外照抄照搬的高楼大厦，中国人的民族自豪感和民族自信心，也将受到压抑。”而“先农坛太岁殿”的“梁架、斗拱、雅乌墨油漆彩画所形成的庄严肃穆气氛”，却“真把人一下子给吸引住了！”^①说这种话的同志，跟一年多以前说因长安街的旧风貌被新建筑破坏、淹没而感到痛心的同志们，有着相似的心境。事实是，我们城市中的高楼大厦还不多，“从国外照搬照抄”的，也不知真有多少栋？雄伟的天安门广场，宽广的长安大街，一改昔日狭窄、残破、封闭的“古都风貌”，看到这些，我们感到无比舒畅，哪有“民族自豪感和民族自信心”“受压抑”之感？

但是，他们的心境是不舒畅的，他们的忧心和担心也是真实的。然而真实不等于就是真理。他们以古压今，颂旧非新，感情和语言中带着不少感叹号，但就是少了一些时代意识和创新意识——而对建筑师来说，这是最可宝贵的创作意识。下面，我们再说三个例子。正是这种可贵的创作意识，在它们与旧传统旧形式之间，拉开了很长的距离。而且，这种距离还将继续扩大。

北京

城外某旅游旅馆设计方案，是傅克诚副教授从日本研修归来后，在很短时间内为一次邀请赛提出的（图19、20）。

这是一个中型二级旅游饭店，建筑面积控制在四万 m^2 左右，床位约四百个上下。所在地段，是旧城圈外不远处的新区，附近许

多50至80年代陆续建成的各类建筑，既非完全“现代”化，也不是古城风貌的延续。它们对于新建饭店的形式或风格，并未形成约束力，并没有非此即彼的强求。饭店的具体地点，是在城市次干道转入街区道路的拐角上，这个位置，在影响城市风貌上并没有特殊意义。高14层的楼房体量不小，可能引人注意，但是，新建筑将以何种姿态出现，仍然存在着多种可能性。就是说，它并没有一定要采用传统形式或“维护古城风貌”的任务。

傅的方案没有从任何传统形式或某种固定概念出发，而是根据所在地段的特点及功能要求，平面处理显得紧凑、经济，又照顾到与街道的良好关系；没有采取中轴对称的

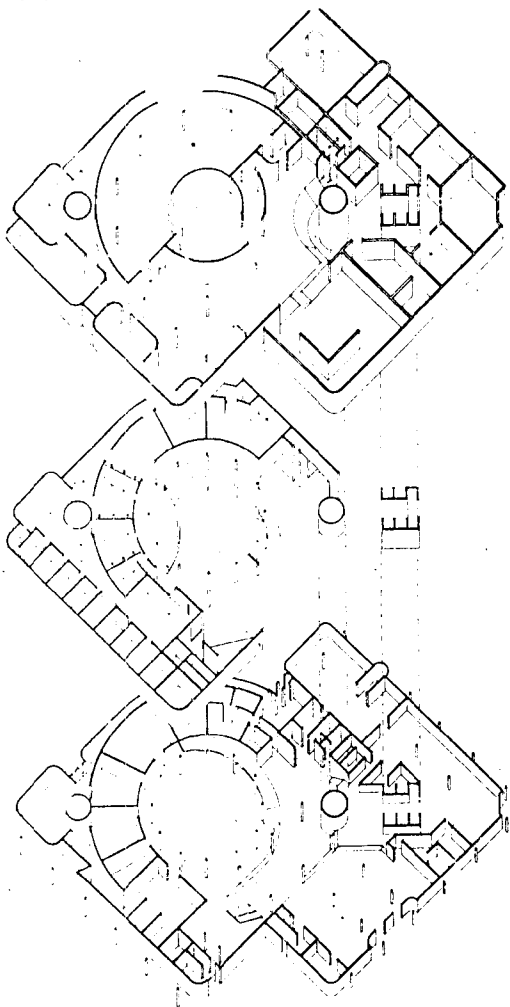


图 19 北京某旅游饭店设计方案。平面设计轴测俯视图。上：二层。中：夹层。下：底层