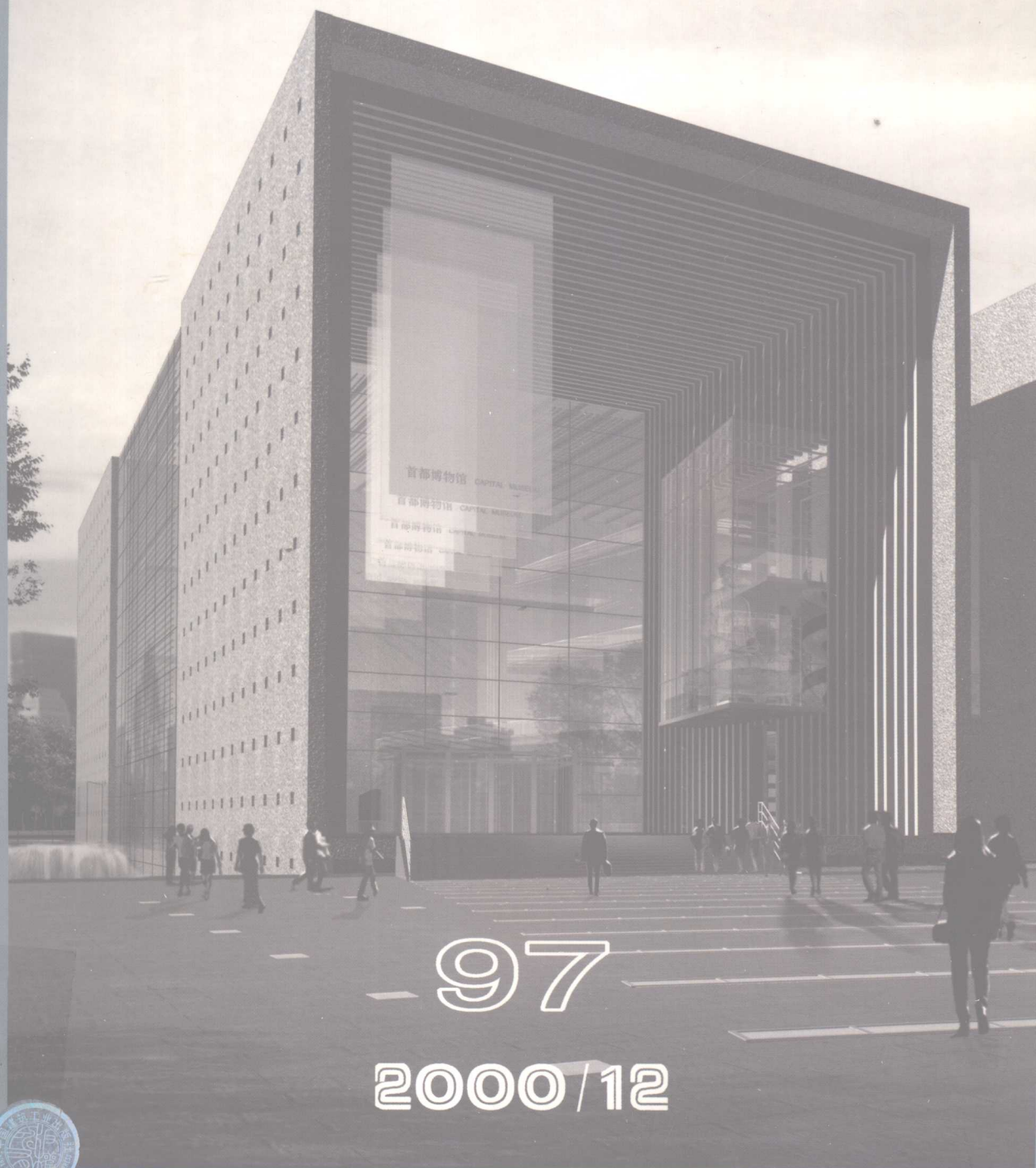


建筑师



97

2000/12

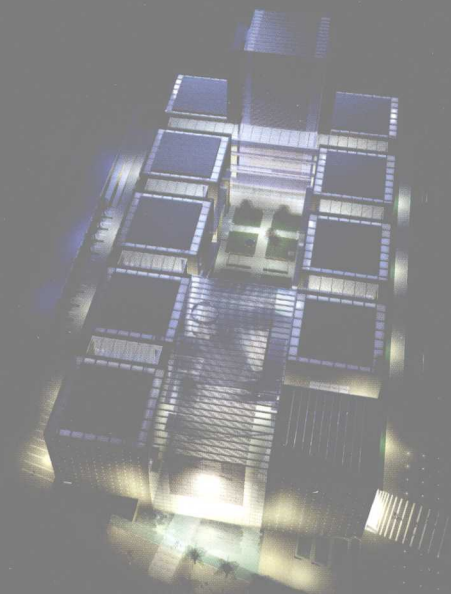


ARCHITECT



1. 天圆广场
2. 黑龙江广播电视中心
3. 中关村西区修建性详细规划
4. 西直门枢纽及站区规划设计
5. 首都博物馆

1	3
2	
4	5



阳光下的步履

北京红领

巾公园公共艺术展



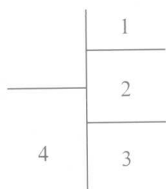
	1
3	2
4	

- | | |
|---------------------|-----|
| 1. 曲 (材质: 花岗岩) | 杨金环 |
| 2. 异型路灯 (材质: 不锈钢喷漆) | 许庚岭 |
| 3. 芽形坐椅 (材质: 不锈钢喷漆) | 官长军 |
| 4. 芽 (材质: 不锈钢、仿石头) | 孙贤陵 |

阳光下的步履

北京红领

巾公园公共艺术展



- 1. 私语 (材质: 不锈钢喷漆) 琴嘎
- 2. 欢乐虫虫 (材质: 不锈钢喷漆) 赵磊
- 3. 蝴蝶梦 (材质: 花岗岩) 叶晨
- 4. 凉亭 (材质: 钢材喷漆、石头) 尹刚



上海顶层画廊

设计 王澍



国家大剧院设计方案

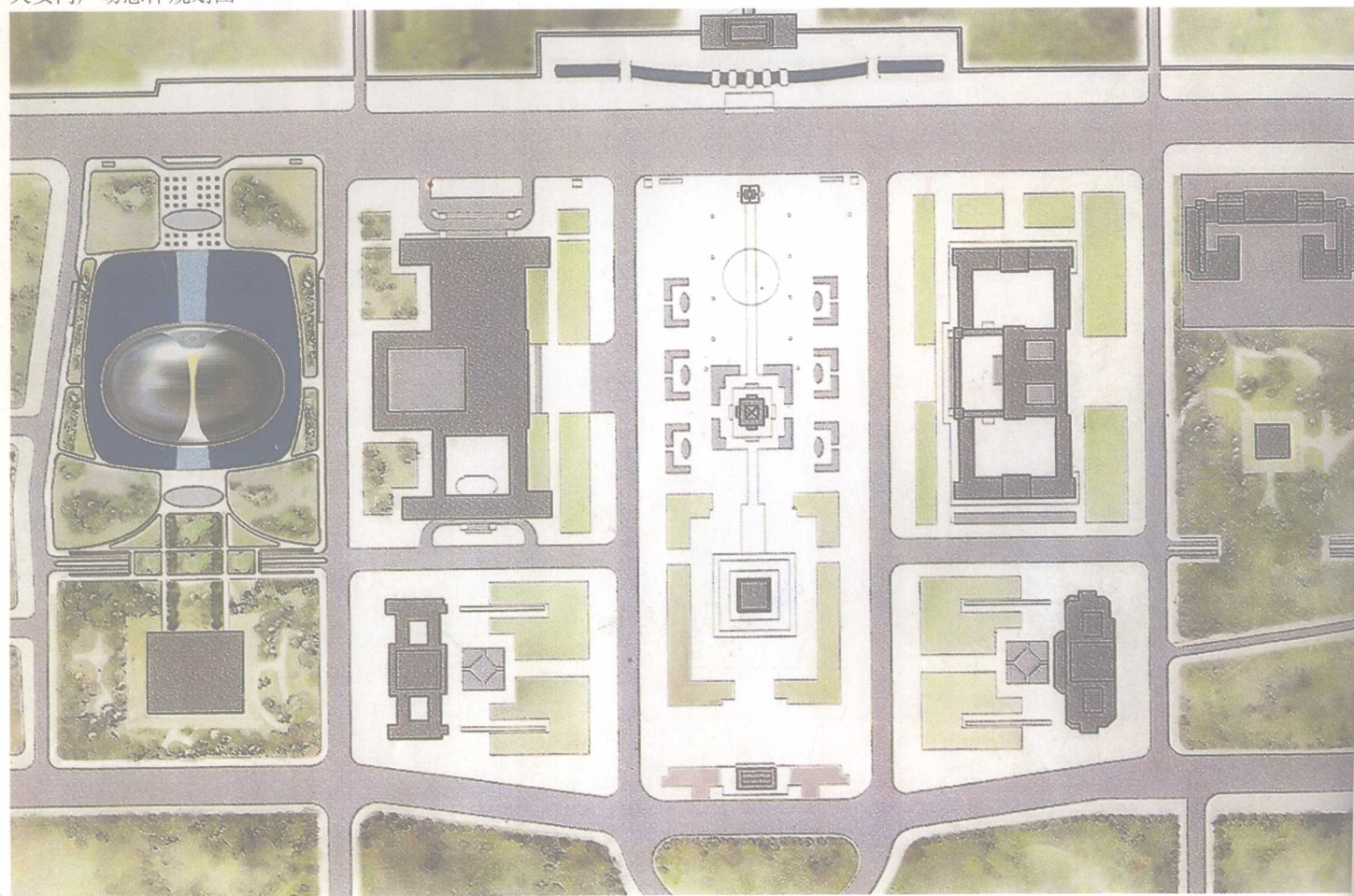
法国巴黎机场公司设计

清华大学协助



鸟瞰图

天安门广场总体规划图



建筑师

TU-55
WI

97

ARCHITECT

目录

建筑师

[建筑学术双月刊]

本刊顾问: 叶如棠
吴良镛
周干峙

主 编: 王伯扬
副 主 编: 于志公
王明贤
责任编辑: 王明贤
装帧设计: 李 林

编委会

主 任: 杨永生
委 员: (按姓氏笔画为序)
于志公 王伯扬
邓林翰 白佐民
刘宝仲 刘管平
吴竹涟 孟建民
洪铁城 栗德祥
黄汉民 常 青
彭一刚 谭志民
黎志涛

- 4 国家大剧院设计方案讨论
时代性与民族性的抉择
——由国家大剧院方案评审所引发的反思 彭一刚
- 8 投一张赞成票
——关于北京国家大剧院建筑设计方案 吴焕加
- 10 慈柔之象 宁静之美
——也谈国家大剧院 韩江陵
- 14 比较中见创新 齐 康
- 15 中国国家大剧院
——作为一个重要建筑事件进行考察 吴耀东
- 16 初议国家大剧院 钟训正
- 20 说说看法 刘 力
- 书丛纵横
- 22 喜读《中国古代建筑史参考书目(初稿)》 杨永生
- 23 中国古代建筑史参考书目(初稿) 刘敦桢 郭湖生 等辑
- 建筑设计方案
- 30 学术民主 努力探索 崔 恺等
- 32 建设部建筑设计院方案组作品选
- 城市规划研究
- 42 世界大都市的城市规划课题 [日] 北原理雄
- 47 “世界都市”假说及其部分论证 傅克诚
- 53 可持续发展与“新”的社区和城市概念 沈克宁

中国建筑工业出版社
《建筑师》编辑部编辑

第97期2000年12月
(逢双月末出版)

封面 首都博物馆方案
设计: 建设部建筑设计院方案组

- 64 美国城郊社区发展中五种代表性
理念及其形态 黄一如 陈志毅
建筑设计研究
- 68 设计的开始/3 王 澍
- 78 材料的光辉 董豫赣
建筑历史研究
- 82 徽州儒商私园 陈 薇
- 89 闽西客家建筑体现的汉文化三个特征 方 拥
建筑师札记
- 91 古建笔记六则 张驭寰
- 98 城市假面舞会 杨 华
- 102 关于城市建筑文化的思考
——从北京东方广场和深圳市民中心说起 汪 科
- 105 “欧陆风格”的社会根源 蔡永浩
- 108 公共艺术关怀谁?
——红领巾公园公共艺术展的启示 乔 迁
人物春秋
- 110 陈从周先生追忆 薛求理

图书在版编目(CIP)数据

建筑师. 97/《建筑师》编辑部编. —北京: 中国
建筑工业出版社, 2001.3

ISBN 7-112-04539-8

I. 建... II. 建... III. 建筑学—丛刊

IV. TU-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第02748号

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

北京广厦京港图文有限公司设计制作

北京市兴顺印刷厂印刷

开本: 880×1230毫米 1/16

印张: 7 彩插: 2 字数: 320千字

2000年12月第一版

2000年12月第一次印刷

印数: 1-3,000册 定价: 18.00元

ISBN 7-112-04539-8

TU·4057(9989)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

编者按：现在，本刊发表一组讨论法国机场设计公司安德鲁设计的国家大剧院方案的文章，至少表明并非建筑界的两院院士及建筑界人士都反对安德鲁的方案。以来稿先后为序。

时代性与民族性的抉择

——由国家大剧院方案评审所引发的反思

彭一刚

我曾参加国家大剧院的三次方案评审和一次方案咨询会议，并在第三次方案评审会上最先表态支持法国建筑师安德鲁的方案。这样的方案会引起争论，不足为奇，但遭到如此强烈的非议却始料不及。作为方案评委，不免要引发反思，回顾评审过程。现在，谈一点自己的认识和想法。

●未如人意

像国家大剧院这样的国家重大工程项目，采用国际竞赛的方式来选择方案，无疑会引起国内外建筑师的关注，从而吸引了众多一流设计单位和著名建筑师投身于此项工程的设计竞赛。我应邀作评委对于这次设计竞赛也抱有很大的希望。然而，在第一次方案评审会上，我却感到有些失望。所征集到40多个方案，竟然没有一个方案达到了设计任务书的要求。在这些方案中也可以看出一种倾向，即多数中国(包括香港)建筑师提出的方案都在不同程度上关注于文化传统的承传，而外国建筑师几乎对此似无反应。这种情况也表现在评委之中，即参加会议的三位外国评委似乎也没有关注这方面的问题。针对这种情况我曾表明过自己的看法：当今世界尽管在经济上呈现出全球化的倾向，但在文化上却应当强调多元化。目的自然是希望他们能够尊重我国的传统。不过，平心而论，尽管有不少方案试图以不同形式来体现我国的传统建筑文化，以期与特定的环境相协调，但是从效果上看都不如人意，以至在第一轮评审中只有一个中国方案得以入围，这就是由建设部设计院提出的11号方案，其余4个方案均出自外国建筑师之手。有鉴于此，会下部分评委认为有必要加强中方力量，并建议北京市建筑设计院、清华大学建筑设计院和香港王欧阳建筑师事务所，继续完善方案，参加下一轮的方案评

审。

●徘徊于两难之间

第二论方案评审会，我因故请假，具体情况不得其详。据了解，会上依然未能挑选出一个比较理想的方案。最终决定由中国的三家设计单位分别与国外三家事务所合作，继续修改完善方案。由于没有参加会议，不了解这样做的目的，猜想可能还是为了取长补短，发挥各自优势，俾使方案既能体现时代性，又能体现民族性。

在第三次方案评审会上，我所见到的只有4个方案，这些方案虽然有所改进提高，但依然不能令人满意，特别是安德鲁的方案改进不大，远不像他所描绘的那样令人神往。至于形式和风格，参加评审的所有方案似乎都距离我国传统文化更远，以至不得不再进行一轮修改。

●该是画句号的时候了

在第四次评审会上出现了一个新的转折，即安德鲁的方案哗然大变，从根本上否定了原来的方案，提出了一个椭圆穹窿形状的新方案，从而成为争论的焦点。经过4轮评审都未能提出一个推荐方案。这种旷日持久的争论总得有个了结，多数评委认为，该是画句号的时候了。正是在这次会议上，评委们从不同理念出发各抒己见，提出了三个方案向中央汇报，最后由中央定夺。也正是在这次会议上，我和其他几位评委表明了态度：支持法国建筑师安德鲁的方案。

●叠床架屋与哥伦布竖鸡蛋

安氏方案给我最突出的印象是高度的净化。国家大剧院分别由大小不等的4个

剧场组成,功能要求异常复杂,特别是舞台部分,无论在高度和体量上都相差悬殊。安德鲁的方案把它们覆盖在一个巨大的卵形壳体之下,便极大地净化了建筑物的体形。持反对意见者认为,这是叠床架屋或屋中套屋。我反而认为,这是一种大胆创新。也许有人会说,这还不简单,谁都会在房子上加一个罩子。是的,谁都会,犹如哥伦布竖鸡蛋。但是,毕竟在他之前还没有人想到或者敢于这么干。这种手法是否注定会限制建筑功能?我认为,不能断然地下这种结论。安德鲁当时提出的方案尚处于概念设计阶段,处于这个阶段只能从整体上把握而抓大放小。从当时的情况看,我认为,大的布局基本合理,至于细节问题当有待于进一步深化。

从体形看,浑然一体,既气势磅礴,又不失浪漫。作为一个文化娱乐性的剧院建筑,应当说,是适得其所。特别是与某些张牙舞爪或方正死板的方案相比,更是技高一筹。可以想象,如此巨大的“气泡”漂浮于宁静的水面之上,中央裂开的曲线形“天窗”犹如徐徐拉开的帷幕,每当华灯初上,自不免会给人以梦幻神秘的感觉。在我看来,只有这个方案才真正体现了安德鲁最初所追求的那种境界。

●传统不要成为包袱

实事求是地讲,安氏的方案确实没有体现出中国建筑文化的传统,这不能不说是一种缺憾。然而,在时代性和民族性不能兼得的情况下究竟如何取舍、抉择?我认为,还是要选择前者。

中国传统建筑几千年一以贯之。虽然说博大精深,但是从发展的观点看,总不免失之迂缓。姑且不说秦汉,自唐至明清,中国建筑虽然也有一些发展变化,但都只限于量变的范畴,而没有质的飞跃,以致除了少数专业人士,连一般的建筑师都难以分辨它们之间的差别。对比之下,以欧洲为代表的西方建筑却历经了一次又一次的历史风格演变,不仅体现了人们审美观念的改变,也极大地促进了建筑技术的进步和发展。特别是到了近现代,这种变化简直令人目不暇接。从宏观上审视历史,出现这样明显的差异,难道不值得我们深刻反省?喜新厌旧、标新立异、见异思迁一直被认为是贬义词,《红楼梦》中的凤姐无论在婚丧嫁娶乃至喜庆、生日的规格、馈赠,都要悉遵祖宗留下的先例,不敢越雷池一步。在这种文化心态的支配下,怎能

不抑制人们的创新精神!我们通常把“五四”运动看作一种启蒙运动,甚或是中国共产党建党之前的思想准备。“五四”提出的民主与科学的口号,实质上是对传统文化所作的深刻批判。不幸的是,时至今日人们的怀旧情结依然顽固,一有机会便借弘扬传统文化来排斥新生事物。在建筑领域中最典型的例子是“夺回古都风貌”的口号,其实际效果如何?老前辈张开济先生的评价是“古都风貌今逊昔”;吴焕加教授则认为,古都应当有新貌。我完全赞成他们两位的看法。

●两位先哲的启示

我们尊重传统,主要是它在历史发展中所起到的积极的推动作用,但决不能把它当成包袱。早在20世纪20年代鲁迅先生在应《京报副刊》征求“青年必读书”^①中就曾写到:“……我看中国书时,总觉得就沉静下去,与实人生离开;读外国书——但除了印度——时,往往就与人生接触,想做点事。中国书虽有劝人入世的话,也多是僵尸的乐观;外国书即使是颓唐和厌世的,但却是活人的颓唐和厌世。我认为要少——或者竟不一——读中国书,多看外国书……”。这在当时必然为国粹派所不容,于是有柯柏森者斥之为“卖国”;有熊以谦者大发议论,谓之“奇哉!所谓鲁迅先生的话”。

另一位是郭沫若先生,他在一篇杂文《痛》^②中借题发挥:“‘历史小’——的确,这是一个名言,一个天启。中国虽然有五千年历史,那五千年集聚的智慧,实在抵不上最近的五十年。比如白血球吃细菌这个事实我们中国的古人晓得吗?又比如‘历史小’的这句名言,我们中国的旧人能够理解吗?……准此以推:愈有历史者愈小,愈有将来者愈大……”。从这两段引文中可以看先哲们对历史,传统的态度。他们不是数典忘祖,而是以积极态度面向现实,面向人生,面向未来。

尽管如此,我依然认为,安德鲁的方案未能体现中国传统文化是一种缺憾,但希望国人不要把这个问题看得过重,过于绝对。

●敏感地段与包容开放心态

改革开放以来遍地起“洋”楼,不仅没有引起非议,而且视之为当然。但国家大剧院就不同了,它所处的是一个极为敏感的地段。正如竞赛的文件中所指出,它

●天安门、人民大会堂、国家大剧院

北京、天安门、人民大会堂，也和巴黎的卢浮宫、华盛顿中心区一样，属敏感地区，但历史文化背景却各不相同。天安门距今已有近600年的历史，人民大会堂也超过了40年，况且这两者就不甚协调，拟建的国家大剧院究竟应当向谁看齐呢？应当说，人民大会堂已经被广泛地认同，算得上是经受了历史的考验。殊不知当年在方案讨论中也同样受到了专家们的质疑。梁思成先生首先就不认同，梁先生把它列入“西而古”——属最不入流的一类。上海也有6位教授联名致函周恩来，对人民大会堂的方案提出质疑。我的老师徐中先后也以专家的身份应邀参加方案的设计，回到天津后也不无埋怨地说：“就是继承传统，也不能继承到埃及去”（指人民大会堂列柱上的柱头与古埃及柱头相似）。这次出席大剧院方案评审的几位外国评委则认为人民大会堂是苏式建筑。当年，我还是一个涉世不深的青年教师，说心里话，也不是太喜欢这个方案。所谓的吸取传统无非是用了琉璃来装饰檐口，再就是在细部处理上采用一点传统装饰纹样，至于把正中两根柱子的柱距加大说成是吸收中国古建筑加大明间的做法，则更是显得别扭。然而，40多年过去了，我由于出席全国政协会议有机会出入其间，反倒觉得在当年的条件下能够建造这么宏伟的建筑殊属不易。今天回头来看，为人民大会堂设计拍板定案的周恩来总理，确实是颇具政治家的卓识远见。

世界上没有十全十美的东西，安德鲁的方案自然也不可能完美无缺。但与其他方案比较，在处理与周围环境的关系上，应当说，还是比较好的。严格说来，安氏的方案就外部形体而言也当属于几何形体，与贝聿铭的（玻璃）金字塔有异曲同工之妙。这是一种抽象的无风格（non-style）的形式，特别是柔和浑圆的形体，似乎与周围建筑不会发生任何尖锐的冲突和碰撞。至于究竟是“粪蛋”、“笨蛋”或“巧蛋”，那就只能是见仁见智了。

●文化转型期的困惑与期待

目前，我国正处于经济转型期——由计划经济转向社会主义市场经济。随着

是建造在中国的，北京的，天安门广场附近的。在敏感地段搞建设将备受关注，也最容易引起争论。当年贝聿铭在接受卢浮宫扩建工程设计时，也面临同样的处境。如同北京一样，巴黎也是一个历史文化名城，而卢浮宫又处于它的中心。这对贝聿铭来讲，也是一个严峻的挑战。他直接受聘于法国总统密特朗，应当说，是持有尚方宝剑的。但是，请不要忘记，法国是资产阶级大革命的发祥地，人民享有充分的发言权，加之法国人特有的傲慢与偏执，首先，对于为什么要请一位具有东方血统的美国人来承担此项工程设计表示异议。对于方案本身，则更横加挑剔，其理由当然也是与巴黎，特别是卢浮宫周围古典风格的建筑不协调。极具影响力的《费加罗报》，其挖苦批评之尖锐，更令人振聋发聩。幸好，具有东方人特有智慧的贝聿铭，不仅具有极高的专业修养，而且还有高超的外交才能。在他耐心的说服下，最终还是化解了矛盾，使法国人逐渐接受了他所提出的玻璃金字塔方案。建成之后的实际效果则更加令人心悦诚服，以至被誉为贝聿铭一生事业中所达到的光辉顶点。

还有一个可资借鉴的例子便是华盛顿中心地区。人们常常蔑视美国人，认为他们没有历史，当然也就无传统可言。其实，这个欧洲人的移民国家在建国伊始就把欧洲文明带进了美洲大陆。试看，华盛顿中心地区的总体规划不仅出自一位法国工程师之手，而且悉尊古典手法，呈强烈中轴线对称形式。单体建筑如林肯纪念堂、国会大厦、杰弗逊纪念堂、白宫……等都是地地道道的古典建筑形式。然而，二战之后，情况却有很大的改变。在这条长达1500米的中轴线两侧却插建了许多面貌一新的现代风格建筑，其中也包括贝聿铭所设计的美国国家美术馆的东馆。它与老馆遥相呼应，但在风格上却截然不同。尽管近在咫尺的老馆为典型的古典建筑形式，但贝聿铭在东馆设计中却毫不含糊地采用了极其简洁的几何体块的现代建筑，以强烈的对比与老馆求得协调。

据说，在方案阶段也经历过一些曲折，但却没有“金字塔战役”^①那么紧张激烈。这大概是由于美国人的心态要比法国人更多一点包容与开放。他们毕竟是移民者的后代，在心理上对于多元文化共存具有更强的承受力。

经济的转型，势必也会引发文化的转型。再往前回溯，“五四”运动以来，中国的文化就已经开始了这种转型。近日偶读《盛名之下——大明星笔下的讹误》，该书的作者文华先生，我不了解，但是他有一段关于“文化转型期”的论述却发人深思，现抄录如下：“五四运动的伟大意义在于，它是民族文化终于进入了一个伟大的转型期的标志。但是，真正意义上的文化转型在此时并没有开始，这一点我们从鲁迅先生的作品中可以看得非常清楚。《狂人日记》虽然喊出了‘打倒旧礼教’的伟大口号，而现实的转型，较之喊出这个口号不知道要困难多少倍。”……“对于中国文化的转型来说，1979年是一个极为重要的时刻。从五四运动到这时，可谓是中国文化转型的解构期。在这一时期，中国旧的文化模式，即它的价值观与思维方式，虽处于风雨飘摇之中，但一切政治的、经济的变革都没有从根本上撼动旧文化模式的价值观与思维方式。同时，所谓的‘文化大革命’，使这种旧的文化观念的矛盾性暴露无遗，它的价值观与思维方式自我恶性膨胀，这才逼得中国人不得不全面抛弃它，从而进入全面的文化重构。对于大多数人来说，这也未必是自觉的。但是，在这一历史时期，

产生了中国文化转型史上最伟大的‘邓小平理论’，这一理论的出现，大大减少了中国人今后的文化重构中的盲目性。”

所谓“解构”、“重构”，我理解就是旧价值观的废弃和新价值观的确立。这种此消彼长的现象无疑会是一个漫长的过程，其中也可能会有迂回与曲折，但是总的方向必然是朝着更开放、更包容、更富现代意识的方向前进。现在中央一再提倡创新，江泽民同志曾指出：“创新是一个民族进步的灵魂，是国家兴旺发达不竭的动力”。这不仅会推动科学技术的进步，也必然会加快文化转型的步伐。以往，我们总是埋怨领导思想保守，从而束缚建筑师的创造性。现在，中央领导同志大力提倡解放思想，转变观念，大胆创新，并身体力行。这次能够选中安德鲁的方案就是一个很好的例证。我认为，中央的决策是有远见的，绝非是受到某些人的“误导”。我们期待文化转型步伐的加快，届时许多纠缠不清的困惑将会迎刃而解了。

注释

① 鲁迅·华盖集

② 郭沫若·海涛集

③ 贝聿铭传·第一章标题

2001年2月于天津

(上接第9页)

开来的前进步伐。大剧院建成以后，天安门广场的范围进一步扩展，文化气息加强，空间层次增多，建筑形象更加丰富多彩，天安门广场一带一定更添魅力。

也许有人因为这样重要的国家性建筑物竟由外国人做设计而稍觉遗憾。其实也没有什么大关系。悉尼歌剧院是丹麦人设计的，澳大利亚新国家议会是美国人设计的。为法国大革命二百周年造的巴黎“大拱门”，设计者又是丹麦人，而卢浮宫扩建的设计者是美籍华人。一国采用别国人的建筑设计是很普通很正常的事，建筑文化的交流有助于各国建筑水准的提升。

此刻国家大剧院仍是纸面上的东西，最终的模样和实际效果只能待到建成后才能评说。以上所说仅是个人“投赞成票”的一点理由。敬请指教。

2000年3月18日

附记

这篇文章写于去年三月，交给一个杂志，未获发表。上海一个建筑行业报删节后刊出，听说别处也有摘登的。现在把全文寄给《建筑师》的编者。

围绕选定的国家大剧院方案有许多争

论，曾掀起一阵波澜。对于我的看法，有人赞同，有人反对。我收到过多封批评信，有的署名“一个关心中国的老百姓”，有的故意把签名写得让你无法辨认。有一封信写道：“一个小姑娘买一块布料，布料设计挺美，但有人告诉她，料子下水后要掉色，图案就一塌糊涂了，小姑娘说，我不管，我就喜欢它，别的一概我不管，再贵我也要买。”写信人说“您考虑这问题就犹如一个小姑娘”，“我为您感到惋惜，以您的学识、阅历、地位，您不该犯这样的错误。从逻辑上推理，您怎么也不该犯这样的错误，您的错误使我百思不得其解。而在我的眼里，您这位清华大学教授的含金量就少多了”。来信批评得很严厉，但我还感到温暖，写信者是恨铁不成钢呀！

先前有位欧洲哲学家说，对同一件事，有的人喜欢得要跳舞，另一些人会难过得落泪。对于那个大剧院方案，情况正是这样，争论并不奇怪，完全正常。

此刻，还不知大剧院前景如何，大家等着吧。

2001年2月21日识

投一张赞成票

——关于北京国家大剧院建筑设计方案

吴焕加

现在，时常见到“虚拟”这个词，这篇文章的题目也是虚拟的，因为从未有人要我投票。我不过是就选定的北京国家大剧院建筑设计方案谈谈自己的看法：我赞成法国建筑师保罗·安德鲁做的那个剧院方案。

一

国家大剧院功能复杂，要求严格，天安门广场近旁的那个位置尤其紧要，建筑设计工作因而变得难上加难了。种种难题之中，建筑造型最不好处理，而一般人最关注的就是这个问题。

有一年，在德国与那里的同行谈话，我谈起中国建筑师现在设计国家性的建筑，造型风格是个难题。他们听了连说理解、理解。说他们那里现在好办一些，不过以前也很难办。好像是为了证明这一点，一位教授送给我一本翻印的小书，书名是《我们盖房子该用哪种风格？》，作者是海因里希·胡布施，初版年份是1828年。(Heinrich Hubsch: In welchem Style sollen wir bauen?, Karlsruhe 1828)看起来，在社会转型的年代，无论中外，重大建筑采取怎样的风格，都是伤脑筋的事，因为这时候社会思想纷纭，缺少共识，审美观点就难一致。

所谓建筑风格问题首先是样式问题。看看现在中国的城市，建筑物的样式真是多种多样。中国古典、西洋古典、现代派、后现代派、乡土气息、欧陆风情、大屋顶、小屋檐……什么都有。具体到北京天安门广场边上的21世纪的中国国家大剧院，该有怎样的一个建筑面貌呢？

在国家大剧院的几轮国际设计竞赛过程中，中外建筑师提出了多种多样的建筑方案，不说呕心沥血，至少也是挖空心思。评选委员会的委员们也遇上了难办的事，评来评去，看法不一，煞费苦心。一位参与其事的总建筑师玩笑说，折腾来折腾去，弄得大家连什么是好建筑什么是坏建筑都

糊涂了。最后，还是有了结果，法国建筑师保罗·安德鲁主持的设计方案被选中了。

二

安德鲁方案第一个突出之点是创新。设计者的指导思想是创新而非袭旧。他设计的北京国家大剧院，与世界建筑史上所有定型的建筑样式没有任何瓜葛。这个剧院建成后在天安门广场一带是新建筑，在全北京也没见过，而且在全世界的同类建筑中都是独一无二的。这个剧院从外面看像椭圆形的大壳体，表层是玻璃和钛金属，光滑闪亮，浑然一体。这个形体和这种材质，像是科幻影片中的宇宙飞船，让人联想到太空旅行，想到天外来客，等等。总之，它令人想到的是未来而不是过去。

这合适吗？我以为是合适的。不同的形式有不同的意义。中国新建的国家大剧院采用这样一个建筑形象，这件事向人们传达一个信息：我们没有在历史成就面前止步，我们正在做前人没有做过的事情，我们面向未来。这正是中国人今天的时代精神。

可是，把这样一个簇新的建筑物放在天安门城楼和人民大会堂的近旁，行吗？不觉得太扎眼吗？

从长安街街面上看，这个剧院大约不会太扎眼，因为它从长安街的路边向后撤退了。隐退是选中方案的另一个突出的特点。这次国际设计竞赛收到大量有新意的方案，但由于立在长安街边上而难于同邻近的建筑物协调。现在中选的方案将剧院主体向南撤，撤到人民大会堂中央轴线那儿去了。从新剧院的北立面到长安街路边，距离在120米以上。剧院周围是大片水池，“宛在水中央”。入口广场的两边，靠长安街的地方是广阔的绿地，树木长成以后，将成为剧院与长安街之间的隔离带。剧院本身相当大的部分放入地下，降低了建筑物的高度。这个剧院在地面上又不设雄伟惹眼的大门，它的入口也在地平线下。如此这般，将来，待树木长高以后，在长安

街上，这个巨型剧院不会很显眼。人们要走到它的前面，才会从树隙中依稀看到它的身影，临到入口广场之前，才会望见百米开外匍匐在水面上的剧院。隐退、掩映、藏而不露，本是中国传统造园艺术的手法，现在被用到这个21世纪的建筑上来了，加上形体的简洁和低姿态，便在很大程度上缓解了天安门前新老建筑之间的冲突感。

这个剧院方案的第三个突出之点，是采用了容易与别的形体配合的简朴紧凑的圆弧形体和中性的建筑样式。不同形体有不同的品格。多棱多角，伸胳膊伸腿的建筑形体难于同左邻右舍共处。而圆形、椭圆形比较圆通，容易加入到别的形体群体中去。戒指上镶嵌的宝石、碧玉就常常做成圆形和卵形，它们能与各种服饰相配。这个剧院的闪亮的椭圆形形体就好似一块巨型宝玉，较易同周围建筑物共处而较少冲突。另外，天安门广场上的重要建筑都是中轴对称的，这个椭圆建筑前后左右都对称，其东西轴线与人民大会堂的中轴在一条直线上，剧院被编入那个地区的建筑格网之中。

从符号学的角度看，建筑形式是一种符号。历史上产生的各种建筑样式能告诉人们，它是什么时代和什么地方的产物，还凝聚着特定的社会文化观念，等等。因此那些历史的定型了的建筑样式具有各自的地域性、民族性、国别性，带有特定社会制度及思想意识的印记。将要建造的国家大剧院与那一类建筑不同，它属于所谓“高技派”(高技术派)建筑，那是当代建筑中的一种国际现象，历史极短，除了具有技术主义的倾向外，无所谓国别性、民族性和阶级性，也不牵涉什么政治思想意识，它是一种中性的建筑样式。正因为如此。这种建筑样式比那些有明显国别性和意识形态性的建筑样式，更适合用在我们的国家性建筑物上边。

将要建造的国家大剧院比较好地缓解了不同建筑形式之间的对立冲突问题。它不是闯进瓷器店里的野牛。

三

虽然如此，新的国家大剧院与天安门广场上的原有建筑在样式风格上的差异仍然存在，有些人不赞成这个方案的主要原因大概就在这里。

如何看待这里的差异呢？

中国人重和谐，和谐是一切艺术创作

的原则和目标之一。然而和谐分单纯齐一的和谐与多样统一的和谐。全用玫瑰花组成的花束是和谐的，但用不同品种的花朵、叶片适当搭配也能产生和谐的效果，插花艺术之道就在这里。单纯齐一是形式美的初级法则，多样统一是高级的也是更普遍的美的法则。中国古人对此有许多论述，例如早就说：“物相杂，故曰文。”(《易·系辞下传》)又说“夫和实生物，同则不继。……声一无听，物一无文。”(《国语·郑语》)中国文化讲求“和而不同”，即是提倡不同而和。洋人也有类似的阐释。18世纪英国美术家威廉·荷加斯说：“人的全部感觉都喜欢多样，而且同样讨厌单调。”(荷加斯：《美的分析》杨成寅译，人民美术出版社1984，P.26)多样统一的前提是存在差异。黑格尔说：“和谐是从质上见出的差异面的一种关系。”(《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆，P.180)

天安门城楼是明朝传下来的，人民大会堂是1959年落成的，国家大剧院是21世纪的建筑，时间隔的这么远，功能和性质差的那么大，它们之间不可能出现单纯齐一的和谐，只能寻求变化统一的效果。这样看天安门广场上建筑之间的差异不惟是自然的，而且也有其积极意义，并非完全是负面的。

当然，不同而和是有条件的。黑格尔写道：和谐是“这些差异面的一种整体”。荷加斯说得具体：“我所指的是有组织的多样性，因为杂乱无章的和没有意图的多样性，本身就是混乱和丑。”国家大剧院设计者保罗·安德鲁显然知道这一点，如前所述，为使新建剧院成为天安门广场建筑群那个整体中的一个有组织性的分子，他下了不少功夫，效果比别的一些参赛方案为好。

四

一家全是老人，不免沉闷。有老有少才有意思。老人、大人、小孩全穿一色一样的衣服，未免单调。不同服装，互相衬托，便活泼而有生气。街道、广场上的建筑物也是此理。我们到故宫里面，四围都是明清古典建筑，固然统一，但全是历史，也缺乏生气。来到天安门广场，感觉立即不同，原因之一是那儿的建筑物有古老的，有近代的，有现代的，搭配在一起，气象万千，生意盎然。人们在广场上感受到我们民族的强大生命力，看到中国人民继往

(下转第7页)

慈柔之象 宁静之美

——也谈国家大剧院

韩江陵

法国人安德鲁给中国人一枚巨大的、晶莹剔透的蛋。

这枚焕发出过去光辉和未来异彩的蛋，便是他作为众多的应邀者之一，替我们设计的国家大剧院。自业主委员会将这枚奇异的蛋确定为实施方案以来，中国海内外的建筑界、文化界，乃至西方一些国家包括法国在内的部分建筑文化界人士，透过学术刊物、媒体和因特网，纷纷发表评论，其中激赏者有之，坚决反对甚至强烈抗议者有之，挖苦讽刺、贬斥开骂者亦有之。总之是仁者见仁，智者见智，众说纷纭，莫衷一是。这种在我们中国的文化学术界几十年难得一见的争鸣气象，热闹风景，到了2000年6月，当发生了中国科学院和中国工程院部分院士及114名知名建筑家分别联名上书中央政府请求撤消此方案的大事以后，由于媒体的介入，这场圈内人士暗地里较劲争夺的白刃格斗，终于渐渐地从幕后演到了前台，从水底浮出了水面，使得这场争鸣，达到了令人眼花缭耳热的地步。

冷眼旁观这场剧烈的论争，不仅有趣，还很有意义。

这意义就在，它已涉及到美学、文化哲学以及民族文化心理方面的深层领域，理应受到不仅文化人而且该是众多国人的普遍关注。

首要的问题是：这枚巨蛋，到底好是不好？

这里就有一个评价标准问题。没有一个认识比较一致的评价标准，所谓好与不好，就无从说起。有的论者拿“实用、经济、在可能的条件下注意美观”这个老标准来衡量，指出它在使用功能和超投资方面存在种种缺陷，是形式主义的典型代表。对此倒应该另有说道。我以为，对于一般的、普遍性的建筑而言，实用性和经济性，确实是评价它好与不好的重要标准，甚至是根本的标准，是第一位的东西。但是对于国家大剧院这样的重要文化建筑，它的美与不美，或者说它形式的当与不当，就应该是至关

重要的第一位要考量的因素。我这样说绝不是不要实用，不要节约，而是要强调形式的选择，对于这个建筑来说，是成败攸关的头等大事。有幸受邀参与此项目设计投标的国内外设计组织和建筑师，当然也包括安德鲁，应该说在国内外建筑界都享有盛誉，我想他们绝不至于愚蠢到拿他们的职业荣誉来冒险，做出一个不实用不好用的大剧院，来骗人骗己，自毁自己的执业生涯。现代建筑技术的已有成果，足可以解决安氏方案存在的种种难题，我想所有的参赛者对于这些难题，都具有妥善处理的能力。持批评态度的建筑家们对安德鲁方案功能不实用不好用方面的种种批评，对于安氏，该是宝贵的提醒，傲慢的安德鲁有必要表现出他的恭敬与谦虚，并且在建筑技术设计的阶段，严谨认真地去调整修改和完善他的图纸；然而如果我们攻其一点，不及其余，死死咬住它的弱点不放，硬要插掉他方案的精华，把他的那枚美妙的蛋打破，叫它流出蛋黄来，也不见得就有君子之风，不见得就是明智之举。此其一。

第二，再来说建筑形式。既然形式至关重要，那么安德鲁提供的这个形式，真是我们可以接受的吗？

是的，在中国现存的国家级重要建筑中，安德鲁胆大妄为异想天开做出的东西，是从来没有过的。它很像是一枚蛋。不过，我以为这蛋很美。它并不是“粪蛋”，不是“水泡大皮蛋”，也不是“一只法国鸡”下的“一半摔流了，一半扣在蛋清上”的那个蛋，而似乎是天外文明和华夏文明偶然邂逅产下的巨蛋。在那个无与伦比的巨大的蛋壳里面，将演出梁山伯与祝英台、奥赛罗与苔丝德梦娜的人间戏剧，将回荡起二泉映月和天鹅湖的美妙乐音。

北京是世界文明版图上的伟大古都之一，它拥有紫禁城和天坛，这世上非凡的建筑。然而它们只是我们祖先留下的遗产和财富，却不是我们这一代中国人创造的东西。我们在近现代建造起来的建筑，尽管也有一些值得骄傲的造物，但是比起紫

禁城和天坛这样的神品，就可以说是望尘莫及。我们现代中国人，中国的建筑家，乃至泛建筑界的中国文化人，早就引颈翘首以待，盼望在古都北京的煌煌大地，能够有幸驻足凝神，聆听一曲动人心魄的凝固的乐章。

现在，我们似乎有希望可以等到了。安德鲁所选择的形式，我以为不仅恰当，而且可以说是神来之笔，别开生面。是上帝对他的特别眷顾，赐了给他这份千年一遇的、梦寐中闪现出来的灵感。

贝氏在华盛顿美术馆东馆的形式语言中，选择了锐角三角形，在玻璃金字塔的形式语言中，选择了正三角形；SOM在金茂大厦的形式语言中，选择了中国的塔和竹节形。这些都是世界级建筑师选择纯粹几何形式和象征形式作建筑构图母题的成功范例。安氏选择了什么呢？他选择了椭圆形的、浑然一体静静下沉于广阔水面的、慈柔而宁静的、钛合金玻璃的半球。这个形式，是颇有道理的，它不仅同天安门广场地区的城市空间环境和历史人文环境有高层次意义上的共处关系，而且同我们中国古老的文化哲学不谋而合。

让我们先来看一下天安门广场周围建筑的形象特征。南面而坐的紫禁城，辉煌壮阔而神圣，是天子皇权和历史文化的象征；方正端严的博物馆和人民大会堂，庄重威雄而阳刚，是国家政治生活的重要殿堂。在这样的邻居面前，国家大剧院该是什么个样子，该有什么样的表情呢？显然，它不是昔日的皇宫，也不是今日的政府建筑，它只是极具群众性人民性的观演文化建筑而已。它该有这点自知之明，不要虚张声势，不要一本正经，不要板起一副不可一世的面孔。它既不能同紫禁城比权势比神圣，也不可同博物馆和大会堂比崇高比阳刚。所以它不该用大屋顶，不该用摹仿大屋顶的深广飞檐，不该用一切仿古形式，也不该用巨大的方形建筑平面和长长的柱廊。假如它不幸用了，就像有的参赛作品那样，那就不可避免地步入尴尬之境：要么东施效颦，难得讨好；要么喧宾夺主，强出风头。聪明的安德鲁，深知在太岁头上动土的危险，正像当年贝氏面临的处境一样。他避重而就轻，避短而扬长，干脆悄悄地绕过国人所谓“民族形式”的误区与困惑，以包天的大胆，全新的思路，创造出一个似天外飞来的造物。在尺度和体量上，他尽了最大的努力，将这个造物的

主体深深地沉于地底，并且远远地从长街后退，只在碧草和水波之上，轻柔地浮出它那“宛在水中央”的美丽穹窿，显出母性的谦让与虚怀。

对这个造物所提供给我们的美学译码和意象，似可以作出如下诠释。

一、天圆地方

椭长半球形的穹顶，是之谓“天圆”；轻托那穹顶的、广阔的方形水面，是之谓“地方”。中国人一看便可以明白，这是我们自己的古老文化哲学。有意思的还有：这天虽圆却又不是正圆，而是长圆，并且那长圆的长轴又是平行于十里长安街。这就不仅同长街取得了和谐的对话，而且还避免了同别的正圆形建筑形式的重复，避免了正圆形型体不能不大大加强其视觉中心地位的不当，仍然把那中心的地位，让给了天安门广场，而自己却甘当拱卫中心的配角。

二、慈柔之象

慈柔，乃老庄哲学的精义之一。老子的《道德经》，将慈柔的母性之德推崇到了很高的境界。比如他说，“玄牝之门，是谓天根。绵绵若存，用之不勤。”“知其雄，守其雌，为天下溪。”“柔弱胜刚强。”“天下之至柔，驰骋天下之至坚。”等等。安氏的巨蛋，柔和流畅，外敛内张，非阳刚之象，乃慈柔（或曰“雌柔”）之象也。这种温柔慈和的母性气息，不仅亲切，而且同紫禁城、博物馆和大会堂的阳刚男性气息，和谐共处于碧水蓝天之间，相得益彰。

三、宁静之美

老庄之学也推崇宁静。老子曰，“重为轻根，静为躁君。”“静胜躁，寒胜热。清静为天下正。”“牝常以静胜牡，以静为下。”等等。安氏的巨蛋，谦下恭敬，从容浮卧于水波不兴芳草如茵的广阔平面，岂非达于宁静之至美哉！

四、大象无形

老子以他极富智慧的文字，深刻阐述了大小多少之间的辩证关系。他说，“大成若缺”，“大盈若冲”，“大直若屈，大巧若拙，大辩若讷。”“大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形。”等等。安氏的巨蛋，形式极其简洁，形象极其精炼，以大象无形称之，我看当之无愧。放眼看看我们国中的一些现代建筑，满大街多是些五光十色五花八门之徒，挤眉弄眼周身是嘴之辈。个体的花里胡哨花拳绣腿倒是不假，然而城市的整体形象和景观，反显得单调乏味，低俗小器，大呼小叫，千篇一律，杂乱热