

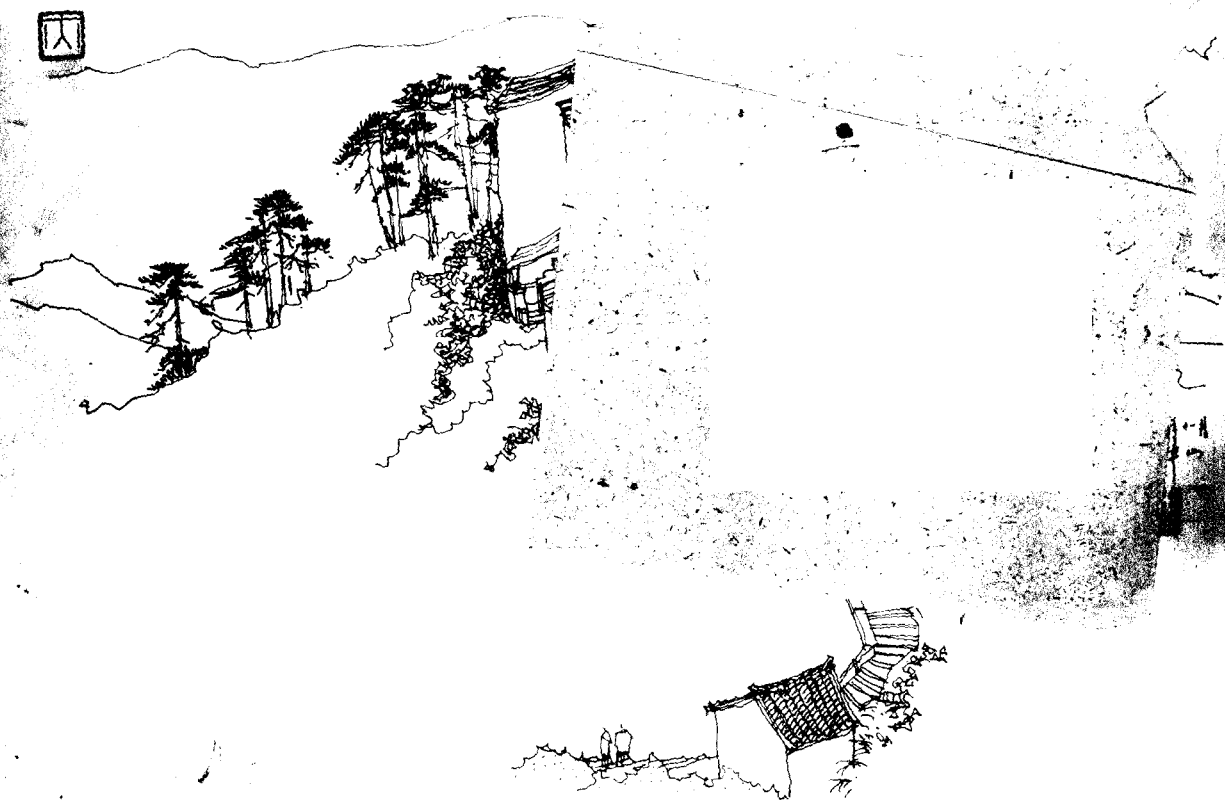
29



# 建築師

JIANZHUSHI

# 建筑师画页



九华山百岁宫 清华大学建筑系, 许亦农

封面: 拉不楞寺 甘肃省勘测建筑设计院 岳子清

# 建筑师

THE ARCHITECT

890442

56

15822

T·29

第二十九期1988年6月  
中国建筑工业出版社  
《建筑师》编辑部编辑

56  
15822

## ■ 建筑论坛

- 1 对建筑民族文化及其“传统”与“创新”的再认识 刘 婧  
4 不能忽视艺术的非现实性  
——关于打破建筑创作板结状态的思考 陈重庆

## ■ 建筑与文化

- 7 现代建筑与传统文化 杨汉沪  
10 试论建筑与文化 张永和

## ■ 城市规划研究

- 14 卫星城镇的得与失 钟荣魁 郑乐平 魏良健  
27 绍兴古城保护规划初探 陈志珩 王富更  
41 论唐长安城的规划思想及其历史评价 赵立源  
51 菩提树下大街规划简介 官 心

## ■ 居住环境和住宅

- 62 谈谈居住综合体 阎少华

## ■ 公共建筑研究

- 71 医院发展纵横 罗运潮  
82 沈阳市新乐遗址展厅设计 张庆荣  
87 广州市南越王墓博物馆方案设计 李慧娟

主编 王伯扬

编委(按姓氏笔划为序)

邓林翰 白佐民 刘宝仲 刘晋平

庄裕光 任焕章 阳世铎 杨晋武

晏隆余 黄汉民 彭一刚 喻维国

蒋智元 谭志民

责任编辑 王伯扬 鲁力佳

装帧设计 赵子鸾 黄燕

■ 研究生论文

93 北京奥林匹克建设规划研究(三) 赵大壮

116 山地风景区的建筑空间组织(下) 郑 忻

■ 古建筑与园林研究

131 起·承·转·合  
——试论山林佛寺的结构章法 王 路

■ 青年建筑师园地

142 东北地区城市广场改建中建筑创作手法与途径  
梅洪元

■ 国外建筑师介绍

162 赖特和日本 马国馨

■ 连 载

187 二十世纪建筑各流派的纲领和宣言选编(四)

乌尔里克·康拉兹 选编 陈志华·译

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: 13 字数: 368 千字

1988年6月第一版 1988年6月第一次印刷

印数: 1—14,600册 定价: 2.55元

ISBN7-112-00054-8/TU·25

统一书号: 15040·5365



# 对建筑民族化及其“传统”与“创新”的再认识

新疆建筑勘察设计院 刘 娟

现代科学、建筑的实践与理论表明，其发展趋势是整体的协调性和同步性。任何建筑规划及建筑设计都是整体的缩影，它具有整体的全部信息。因此，建筑民族化问题的讨论也绝不会仅仅在“民族化”这一本来就没有明确疆域的范围内展开。它是整个人类发展史这一空间坐标系上的一个点，寻找它的现今位置以及它的过去和将要向前运行的轨迹，则是我们这一代建筑师的历史使命。

近几年各种报刊、杂志登载了许多关于探讨建筑民族化及“传统”与“创新”方面的文章，大致可以分为以下这么几类。

观点一：建筑走向“国际化”是大势所趋。持这种观点的理论认为，在生产落后，各个国家、民族基本上处于闭关自守的情况下，形成了建筑形式上的不同特点，即建筑囿于民族个性。而在今天，建筑材料、结构技术等全球范围的普及国与国之间社会形态、经济生活乃至文化意识的差异都在渐趋缩小，尤其将来整个世界进入人类社会发展的最高阶段——共产主义时，就将实现建筑史上的“世界大同”，建筑的民族个性必然逐渐为未来建筑的大同化所消融，最终趋于消失。

观点二：千篇一律的“国际式”万万不能再流行了。其论点是：在我们这个具有悠久历史文化传统的国度里，传统建筑是无法置之不顾的。总结它、了解它，取其精华，运用到新时代建筑的创作中去是有益的。琉璃瓦大屋顶曾用于“十大建筑”，桂林、杭州的不少建筑也应用了传统瓦屋顶，而且得到了中外人士

的好评，这说明传统建筑富有顽强的生命力，是建筑创作的源泉。

观点三：是寻找动物进化的鸟与空中飞行机器的结合点，这种结合的成果是现代化的飞机，即寻找现代建筑与传统建筑的碰撞点，笔者理解，是寻求一种“神似”效果。

观点四：“彻底”的“百花齐放”，强烈地表现自我的意识，只要满足当代的物质与精神的需求，就可以自由表现，着力创新。

以上几种观点，笔者认为都涉及建筑民族化问题。目前建筑界探讨建筑发展方向时，多倚重于建筑的所谓“模糊性”、“多元性”、“控制、信息论”、“形式系统”及“共时变化”等等，不加选择地把数学、语言学、物理学、遗传学等科学名词，搬到建筑理论中来，有些还真叫人晦涩难懂，不知所云。这种现象不仅造成理论上缺乏实质的建树，而且带来认识上的混乱。上述这些观点其主旨忽视了建筑的社会、经济、民族、伦理、环境等等重要因素，这种不稳定的因执偏见，阻滞了建筑与实践的发展。而否定建筑民族化，将民族历史建筑的继承、创新，在理论上引入歧途。

## 一、建筑民族化是建筑历史发展的必然

随着现代科学技术迅速发展，建筑作为多因素、多层次、多元化的综合体，已引起人们的极大重视。基于此，与建筑向更深、更细、更专门化发展的同时，各种流派也相应出现。而以“国际式”风靡于世

的建筑现代主义，则是其中最具有代表性的流派之一。毋庸讳言，包括“现代主义”在内的，以及“未来主义”等等流派，在对“复古主义”的批判中，曾起过积极作用。尤其是现代科学技术手段的迅速更新，为建筑的发展提供了突破旧型制的基础。但是，从现实和发展的眼光进行评估，它们给当代留下的“副产品”——国际式的方盒子，世界性的千篇一律，在建筑史上造成了严重的后果，它带来的过失远大于其功绩。这一理论的症结，是仅仅着眼于满足功能单一需求，将建筑的性质单一化了。它割断了建筑与民族内在的关联，使建筑破坏了自身存在的基础，变为“住人的机器”，隔离了建筑与人类的情感。

就建筑的本质而论，建筑是物质产品，也是精神产品。它不是抽象的与民族传统毫无关系的概念。它在人类活动的整个过程中，是特定条件下的具体物质产品。它受人类不同社会、经济、民族、地理、环境等等因素的制约，它不可能超越特定的人类生产活动的制约。从现象上看，建筑的不同内容和形式是根据不同的社会需要产生的，但实质是由具体的人的需要而决定的。换言之，人是衡量建筑内容与形式的尺度，而每个具体人的衡量尺度极大程度取决于他的民族属性，也就是我们通常所说的民族心理、民族历史、宗教、民俗等等。人们在各个不同的社会阶段对建筑内容与形式的需要，都有其民族的倾向性。正为如此，我们才不难理解，世界上各个民族的建筑是那样的不同。这不是一个建筑师或是一群建筑师所能改变的历史和现状。每一个建筑师只能是面对现实，在继承传统的基础上有所创新，为一个或诸多个民族创造出所能接受的建筑。建筑师可以融合各个不同民族的建筑，创造出适于不同民族的建筑物。但不管他自觉或不自觉，他必然要在建筑物上不同程度地表现出某一民族的个性。很简单，社会上不同民族对建筑的特殊需要是决定性的，这是一切建筑师为之服务的对象和目的。如果某个建筑师创作的不是为其对象服务的建筑，并企图以“大同化”的建筑来促使民族建筑的消亡，那岂不是太可笑了吗？无论如何，这个建筑师是无法提起自己的头发使自己离开地球的。

民族的形成和发展是复杂的，不均衡的，但是，

它们具备了“人们在历史上形成的一个有共同语言、共同领域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体”（《斯大林全集》第二卷 294 页）。正因为各个民族都是有这些不可缺少的必然特征，所以不仅各个民族在不同社会阶段有差异，而且在同一社会阶段、不同国家内也有差异。即使在同一国家内有不同民族，其差异也是存在的。这种差异，不管人们的主观意识承认与否，它都是存在的。作为物质产品的建筑，它的不同民族内容、形式上的差异正是导源于此。

建筑上的民族差异具有延续性和发展性，在同一社会阶段以及同一国家内的不同民族，它们在建筑的民族差异上表现力是顽强的。应当指出，那种认为随着现代化科学技术的发展，建筑上的民族差异即将缩小或不存在的观点，是违背现实的。现代化的科学技术是为不同民族的建筑需要向着高度文明方向发展服务的。至少在今天，现代科学技术还不可能使建筑上的民族差异缩小，决定这一差异缩小的是民族独立性的削弱和消亡。

## 二、“传统”勿须“创新”

既然建筑的民族化是个大前提，那么“继承传统”与“创新”也就不是漫无天际的了。现今有许多现象表明：似乎只有打倒了“民族传统”或“现代主义”，才算是建筑创作的正确方向。而且有人总是把“传统”和“创新”相对立、相排斥，好象“传统”的东西，一定要“创”到与民族传统割裂得越彻底越好。这不得不使人对于这种“传统”的“创新”进行反思，不得不对高喊“创新”的理论进行一番探讨。

汉语“传统”一词是指历史沿传而来的思想、道德、风俗、艺术、制度等。换言之，传统是基于人们对生活的共同认识而建立起来的一种约定俗成的观念，它为人们所沿袭和遵守，因而具有其规律性。传统有地区或民族性的差异，并受到时间和空间的约束，也就是说，传统的建筑是时代的产物。它包括了人类社会活动的许多方面，从衣食住行，到文化艺术直至建筑无一不受传统因素的影响。传统因时代的不同而有不同的表现，在每一个社会阶段中，都有其特

定的建筑形式与内容。从巴比伦的拱券到古罗马的穹窿顶，又从古罗马的穹窿顶到拜占庭的帆拱，再从这穹窿顶和帆拱到哥特式的骨架式拱券及飞券结构……无一不是后者对前者的继承、发展、创新。这表明传统的延续起到了承前启后的作用。比较而言，传统的变革替代是缓慢的，它随着社会生产力的发展而变迁。例如：当时富于创新思想的“新建筑”理论，在今天造成千篇一律的方盒子后，也被人们列入了传统之类。从而给传统赋予了一个新的概念，那就是传统并非是一成不变的僵尸，也给那些把传统僵死化的人给予了一个清晰的观念。创新是建筑 and 建筑创作的根本规律，一部建筑史在某种意义上讲是一部创新的历史，每一个时代都有各自的创新。中国美术馆、民族宫也是运用了一些传统的精华创新出来的一代建筑，现在把水平横线条、大玻璃窗视为创新，这实际上歪曲了创新本意。事实上，方盒子的建筑已经成为新的传统了，所以总是说“传统建筑要创新”。可我们回头看看中国乃至世界，建筑本身能够延续和发展，不就是创新的结果吗？这是客观存在，而不是什么人说了创新以后才有的。中国传统建筑是个活的东西，它本身在发展，这种发展，有它内部的动力，也有外部的动力。传统是不该在所谓“创新”的口号下丢掉的，也不可能丢掉。不要为搞不出自己的建筑风格而苦恼，中国人终归是中国人，我们不必打着考虑什么“未来建筑”的旗帜，去表征自己的才能。当此向现代化迈大步的伟大改革中，要求建筑与时代同步，应该丢掉的只是锁链，而应该得到的是以新观念的钥匙去开启、寻求、探索广阔的祖国艺术宝库，使之创立出富有民族精神的现代建筑来。过去的口号是将“传统”与“创新”隔裂开来，似乎“传统”就是“旧的”，或“守”“旧”的，这是一个概念上的误解。事实上，“传统”本身并不是凝固的、守旧的，而是活跃着生命力的。离开了传统，实在谈不上有何创新，而真正的创新，也必然意味着对传统的真正继承。所以毋须提出“创新”论以混淆视听，这种破坏“传统”的“创新”势必将人们引入到艺术审美的狭隘胡同之中。“创新”这个词，已经叫了多少年了，习惯了。现在使用的含义，也与原来

提出时的本义有了差别，成了“传统的建筑不行了”，“阙里宾舍”似乎也是一首“旧体诗”了，等等。这就产生另外一个问题，是不是说老的或者说旧的就都不好了呢？笔者以为，“新”与“旧”和“好”与“不好”之间，不是绝对的因果关系，不能用数学的方法来划等号。成功的作品，即使是“传统”的老手法，还是好的。不好的东西，怎么新，如何现代化也还是不好的。简单地以“新”与“旧”来作为好与不好的标准，是不能令人心服的。

### 三、结 论

传统的本身是创新的结果，创新的积累就是传统。传统的本身包含着创新在里面。既要否定旧的传统，又要不断创造出新的传统。所以，严格地讲，创新也包括了传统。它们是一个整体，是辩证的。在一个时期，对某些传统建筑看不惯了，要变一下，要“创新”，从狭义上讲，有反传统的因素在内；但若从广义上讲，从历史发展的眼光来看，它更多的不是反传统，而是传统的继续。东方建筑和西方建筑是世界建筑中的两个派别，不能讲“借鉴”而失去其自身的特点，不能“一锅煮”。建筑是讲究个性的，建筑的民族化以及地方特色就是强调了个性。民族风格是民族个性的表现，既然建筑的个性不能否定，建筑的民族个性就能否定吗？构成建筑民族化个性的地方性就能否定吗？绝对不能！民族文化吸收外来文化，而不是外来文化消灭民族文化，建筑上尤其这样！当然，顽固执着地维护自己民族性或“传统”形式，并非一个民族强大的表现。而对与本民族文化相异的东西创造性地吸取才能使一个民族强大起来。在当今世界每一个民族的传统、习惯及心理结构都受到了冲击。人们的心理状态和习惯也在不断地发生变化，况且在现代这个科学的时代里，我们有条件、有能力对我们的思想、心理及行为进行反思和矫正。所以，我们应该寻找一个更好的行为方式，应该让理性的阳光照亮道路而不是被动地让“习惯”拖着走。我们应该注重我们的民族心理和气质，使我们能够接受和创造出更加丰富多彩的建筑形式。

# 不能忽视艺术的非现实性

## ——关于打破建筑创作板结状态的思考

陈重庆

在我面前放着一本精印的毕加索的画册，这不是我第一次翻它。想当初慕名买它到手的时候，我实在看不出其中有多少的动人之处——如果不说是丑的话。其中有一幅“多拉·马尔”，画的是一个奇形怪状的女人头，如果我说她美丽，那是自己骗自己。但画册中的文字说明是这样描述的：“…浓黑的头发披肩而下，美丽的睫毛下有一双充满智慧和活力的眼睛。她温情脉脉，优雅庄严……”。我几乎不敢相信自己的眼睛，文字似乎比画面更加离奇。我有一种被蒙骗的感觉。但我又十分清楚这就是二十世纪最伟大的画家和他的伟大作品，以我之区区是无法否定他的。我只好假定自己对艺术一无所知，我需要还原到儿童的认识阶段去……

### 一、艺术的真谛是什么？

经过洗脑或换脑，我开始亲近毕加索的思想。这是一种前所未有的“借着逻辑把表象打得粉碎”的试验。我理解到毕加索的历史地位，就在于由他开始根本地改变了传统的绘画观念。或者，说得更精确一点，是他把对艺术的理解推进到了一个更高的层次：艺术成了艺术家个人情智有迹可寻的渲泄，可以不像古典绘画那样受到表现客体的束缚。真是观念一改，万物俱新，很快它导致了艺术的全面变化，也改变了世界的形象，被发展成一种任意性的自我表现形式的艺术，给予梦幻、空想、狂想等心理现象与理智同等的尊重。因此，像“皇帝的新衣”这类生活中不能接受的荒诞，在艺术中却占有着“合法”的席位。

这种艺术观念总体性的质变，自然早已作用于现代的建筑艺术，成为建筑艺术革命的原动力之一。我认为这就是现代西方建筑流派层出不穷的内在因素，或谓心理基础。

但我不知道，我们建筑界是否已经在艺术观上顺应了这一潮流。我们是否已真正意识到艺术创作上的无限自由的伟大能动作用？如果对艺术的本质没有彻悟，建筑观念的更新是不可能的，创新也只能是一种言不及义的目标。

### 二、任它脱离实际

在权威人士对于创新问题的许多见解里，有一句典型的话是我们常常听得到的：“首先要立足于我们的国情，适应实际的经济、技术、水准、条件……”。意思是，要创新，就得从实际出发。“从实际出发”几乎已成为我们生活中奉行的一条行为准则。上至国家制定的政策，下至个人的家庭开销都是遵照着这个原则去办的。这没有什么不对，处理实际问题，不从实际出发显然是不行的。但是我们却习惯成自然地把这个信条运用到艺术创作上去了。长期以来，我们只强调物质和精神之间的转换需求，不承认物质和精神的各自独立性；用庸俗化了的唯物主义观点去僵硬地解释精神现象；进而试图用政治斗争的功利目的去改造艺术表现人类精神自由的基本倾向。这种思想模式深刻地损害着我国社会主义的文艺事业，带来了许多消极影响。如今，我们应懂得在艺术和现实之间应该有一条不可含混的界线。在艺术创作中强调实际的功利



目的，就是对艺术本身的破坏，甚至会影响到艺术对人类精神的自然净化作用，艺术生命就有被窒息的危险。

有人要问：“建筑不讲实际，岂不成了空中楼阁了么？”是的，我也不会否认建筑是要讲实际的。但必须强调，我们研究的是建筑艺术，其中有一半是实际，一半是不讲实际的艺术。

我觉得“建筑艺术的创新”问题不能笼统地谈。根据实际问题与艺术问题应该分别讨论其原则，我设想建筑设计应该包括两种思维形态：

一、技术性的构思。就是对建筑中的有关材料、技术、经济等实际问题的考虑。

二、艺术性的构思。这是犹如参禅悟道，想入非非的艺术构思活动。建筑师依靠这一思维过程把建筑由物质形态的构筑物提高到建筑艺术这样一种理性化的高度。建筑师通过艺术性的构思把平庸带向非凡的彼岸，把现实推进到理想化的境界，为作品“画龙点睛”，赋予灵性。比起技术性的构思来，艺术性的构思是起主导作用的。这是高层次的智力竞赛。

我们的建筑师常常把主要时间和精力放在技术性的构思上。有不少人把技术性的问题的解决既当作创作的起点，也看做创作的归宿。这样脚踏“实地”的工作，似乎是很尽职了。但，他最多只能算半个建筑师，或者是一个建筑匠。康定斯基说过：“是客观物象损毁了我的绘画。”我要说：“是过多技术性的思考毁掉了我们的艺术。”这种在艺术上追求“实际”的思想习惯，对于艺术创作倒是很不实际的。因为它背离了艺术的本性，带来的后果是灾难性的。

### 三、重建理论：一个艺术、多种主义

由于我们忽视了艺术在建筑中独立存在的价值，所以我们就建立不起独立的建筑审美系统。致使屡屡举行的对重要建筑的研讨会，均有点“摸大象”的味道，不少发言，既不能肯切中要，也不能发明幽微。最后往往把得不出明确的认识，简单地归结为学术分歧的并存。与文艺界的评论相比在质量上确有点“文野之分”。尚有一些经常出场的权威，他们使用的基本上是非学术性的世俗语言，对高层次的建筑艺术进

行一番闲言碎语般的评头品足，便算是判了葫芦案。甚至有人还挟带着政治帐和经济帐之类的东西。如果这种理论能成立，悉尼歌剧院不成了一株大毒草，伍重早该因经济罪或渎职罪锒铛入狱了。

还因为我们只习惯与建筑施工部门产生行业间的认同，从未认识到建筑艺术是文化事业的一支方面军，所以就不关心任何建筑艺术方面的先行的理论探索。禁区虽开而禁裔犹存。譬如，古老的中国哲学中的思想宝藏只可以供外国学者自由发掘——莱特从老庄思想中获益多多，路易斯·康在“禅”味中恣意徜徉，黑川纪章的共生理论从佛教的“唯意识论”中蝉脱而出，这是大家所知道的。如果我国的建筑师涉及到这些领域，唯心主义的影射便蹑踪而至矣。其实，唯心主义的学者对美学的许多研究是可能包含着积极因素的。以前，我们哲学界所能做到的无非是以全盘否定的方式为各种历史上的美学流派打上唯心主义的标记，这种做法除了阻止中国的文艺理论的健康发展以外，并不能保证我们思想的纯洁性。而从世界范围来看，这大概又是我国文化落后的一个侧面。把我们的思想自由度同资本主义国家相类比，也许是不恰当的。但我觉得我们至少应该比产生老庄的时代，产生惠能的时代更具宽松的学术环境。

再者，我们提倡的只是理论和实践的结合。其实理论和实践的分离现象，即使在自然科学领域中也是屡见不鲜的。例如哥德巴赫猜想并不是一道数学应用题，其研究成果也未必能应用到实践中去。但它所具有的科研价值是不容置疑的。如果我们怀着写畅销书的目的去研究《文心雕龙》；或者是为了追求票房价值去研究李渔的《闲情偶寄》中的《词曲部》，不是太可悲了么？在建筑艺术中，我们应该承认有脱离实际的纯理论的存在，要加紧在纯理论方面进行研究的开拓工作。为此，在有关高等院校的建筑系中增置建筑理论专业也是十分必要的对策。建筑学术界也需要建立起自己的思想库。

习惯性的在艺术上一味的求实意识，使我们的视野渐趋萎缩，想象力难以“天马行空”。我们往往把艺术形式的追求局限在对某一种模式某一种细节的模仿上。譬如有人通过对贝聿铭的学习，便接受了三角形

构图，以至于他所主持的一个事务所搞出来的方案都差不多带着三角形的标记。记得齐白石说过“学我者生，似我者死。”如果此语不谬，则袭人旧袍，“得荃忘鱼”是不足为法的了。

我们搞的设计竞赛往往也是指向十分具体，没有探讨性的课题，没有思辩性的提示，总是开列出一大堆的图面要求，很象时下老师为小学生布置的家庭作业。学术价值不高。

艺术还是人类创造力的趣味性的外化，艺术以其特有的想像力带动社会进步；艺术是不受常规约束，也不受常规检验的。艺术中的创造力就是产生种种奇迹的创造力。这一些就是我们可以“放纵”艺术，给它以脱离现实的充足理由。因为军事中有艺术，韩信才能背水为战，拿破仑才能与整个欧洲对垒，因为建筑中有艺术，中世纪的斯特劳斯堡教堂才能焕发出理性的光辉，日本园林中的枯山水才具观赏价值，悉尼歌剧院在糜费亿数金钱之后仍然是澳大利亚的骄傲……我们的理论应该是催生奇迹而不是适应平庸的思想成果。

#### 四、追踪大师

艺术是蔑视成法的，其性格是活泼反常规的。因此艺术上的突破，不仅是在于对别人的成就的拒绝，同时也应该是对自己已有成功的断然摆脱。优秀的艺术家都深知灵感是不能重复的，艺术的创造力是不能复制的。一个人想要战胜自己的过去和现在，获得更新的生命力当然是不容易的。例如赖特从草原住宅到流水别墅都没有完全摆脱那种从中心向外伸展的构图格局，直到高层的普赖斯塔楼都保留着这种对自创形式的偏爱，只是通过古根海姆美术馆才完成了他的历史性的转折。

与赖特的这种稳定的内向性不同，柯布西耶在创造力上更具有大师的气概，他有着英雄色彩，大刀阔

斧，勇往直前，几乎不重复自己的过去，使人觉得他前面的天地宽广无垠，无所阻碍。

我对贝聿铭的刻意求新的精神也具有深刻印象。香山饭店在国内虽然遭到刻薄尖酸的讥诮，但是只要与同时起来的许多“引进”旅馆建筑相比，它那脱俗的气质、形式感的独立性和完美性，与本土文化的内在感应程度都是旁人难以望其项背的。如果再对照一下贝氏为香港中国银行做的方案，可以看出他的确是一位不落别人和自己窠臼的巨匠。在现代主义建筑硕果累累的世界上还能够巧妙地避开雷同，卓然不群，自成一家，决非易事。

中国需要灿烂的建筑新星与故宫的金瓦，与佛宫寺塔尖上的宝珠争辉。而从更广阔的意义来说，建筑是全社会的创作，任何一种社会形态总是有着与其对应的建筑文化，并不是建筑师可以负全权之责的。在当今的中国社会和文化背景下只能产生出今天所特有的中国建筑文化。有人称之为“西方亚文化形态”，可聊备一说。这种建筑文化是不能以“长城饭店”为代表的，尽管长城是中国的象征。

要出现建筑大师，应该有社会条件；比起物质条件来精神条件更重要。我们有些建筑师常常抱怨没有高级的建筑材料难为巧妇之计。可是被称为后现代主义之父的路易斯·康却不这样想，他把灵感和思想附着在砖上，砖就凝聚起来完成了不朽建筑。一个社会如果缺少伟大的思想家，也就不可能有伟大的艺术家、建筑师。即如香港那样物质丰富的社会，由于是属于缺少历史和地域的纵深感和衍生性的游离文化形态，就难以产生出重型的思想，也就难以创造出足以令人尊敬的建筑文化，除非它回归到大陆的母体文化中来。

而今天，对于我国建筑师来说，或许经过苦苦寻思得来的种种非“正统”的“不切实际”的思想，才是一束束投射在我们前方，照亮着条条新路的灯光”。

# 现代建筑与传统文化

杨汉沪

**编者按：**杨汉沪先生现任美国纽约普拉特学院建筑系终身教授，同时又是一位开业建筑师，他的作品在美国先后十余次获奖。他是一位在学术上有造诣，事业上有成就的建筑家。杨先生身在海外而心怀祖国，近几年来曾多次回国访问和讲学。本文是他从美国寄来的，从中可以看到他热爱祖国、关心祖国建筑事业的一颗赤子之心。

四年前我回国讲学，在首都北京和家乡重庆度过了一段难忘的时光。我浏览了祖国的故颜新貌，与亲友们欢聚，与同行们交流了在建筑学方面的心得和经验，对阔别三十五年的祖国有许多感受。于是我回美后，曾写了《阔别三十五年的祖国》一文在国内外报刊上发表，谈了谈自己在各方面的观感，但由于那次访问时间仓促，心里总觉得有许多话没有说。

今年夏天，应北京市政协、清华大学和青岛建工学院的邀请，我再次回国访问讲学。虽然时间很短，我却看见了祖国迅速发展的新风貌，同四年前相比，人们的衣着神态焕然一新，官员们工作也更加热心认真，新建设新发展比比皆是，而令我印象最深刻的，却和四年前一样，是那些在许多围墙上或会堂大厅里的标语，例为：“爱祖国，爱人民”，“为人民服务”，“爱国一家”等等。上次回国后，我常常在回想和思考这些标语，认为它们能够激励人们发扬爱国主义精神，起到团结人民迅速建设祖国的作用。这次回国，

重新看到这些仍然在公共汽车车身上，会堂上，以及城市和农村住宅墙壁上的标语，我的想法仍然是肯定的。对一个正在建设和发展的国家来说，激发起人民的爱国热情是非常重要的。

但是，我认为仅仅是写这些标语，或者喊喊口号，是远远不够的。爱国，应该是真正有爱国的证据。一个作家或一位诗人，他爱国的表现可以用他的小说和诗歌来反映。比如屈原的《离骚》、《九章》等诗篇，杜甫的“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”等名句，表达了诗人高尚的爱国情怀，他们也由此受到世界各国的尊敬，被列入世界文化名人来纪念。

一个音乐家爱国的表现，是用乐曲来振动人们的心弦。比如聂耳的《义勇军进行曲》激烈昂扬，冼星海的《黄河大合唱》热情壮阔，促使全国人民团结起来，共赴国难、同御外侮。《义勇军进行曲》成为祖国的国歌，正是代表了中华民族的强烈爱国精神。

政治家们的爱国表现，是靠他们制定的开明政策和民主气氛，使国家正常发展，人民安居乐业。对政治家们来说，不单要设计出好的政治蓝图，还有要如何贯彻执行的问题也就是说，光有爱国愿望还不完全，更重要的是能认识客观现实。无数事实已经证明，祖国现行的开放政策，是建设一个富强国家、提高人民生活水准的正确爱国政策。

比较来说，一个建筑家的爱国主义就不那么容易表现了，因为建筑物对人们的精神生活影响不像政治经济文化等上层建筑那么直接。一个建筑家的责任，

从包括大规模的城市规划，到单独的住宅设计，从设计到竣工，要花较长的时间才能完成。但是，一件作品完成之后，不论是大的或小的，就会成为当地文化的一处佐证，代表着该处人民的生活面貌。我们每到一处新的地方，看什么呢？还不是看它的建设环境，和相应的设施等等。因此，建筑代表着历史与文化，是毫无疑问的。

中国古老的文化，在文学音乐艺术等领域上有许多显著的成就。但我认为，中国古老文明最卓越的表现，还是在建筑方面。长城，故宫，颐和园等就是最明显的证据。这些伟大的建筑可以与埃及的金字塔，希腊的“帕提农”神庙，古罗马的斗兽场媲美，而代表着中华民族数千年的文明。但是现在的一些新建筑的流派，却只注意现代机械的运用，超高层建筑，电器设备(电梯、空调)等等，却忘记了人文的需要，忘记了新建筑与古老文明的配合。当然，在一个发展中的国家中，我们需要大量的新建筑和新设施。但是，我们应首先注意保护历史文明并使古老的景色与新的环境协调一致，这些虽然看起来与我们现代生活的关系不很密切，但在建筑学和整个社会发展史上却有极大的价值。因此，我觉得建筑界的朋友和政府有关部门应当注意以下几个问题：

第一，要绝对保护中国自古以来的历代建筑。大到长城、故宫，小至乡镇的牌坊、祠堂，都是我们历史、文明的证据。我们要深知：许多好的房屋，才能组成一条很好的街道；许多好的街道，才能组成一片很好的市区；许多好的市区，才能组成一座完美的城市。如果说一个城市有文化，当然是首先由建筑表现出来。没有一夜之间形成的文化，也没有一瞬间设计而成的城市。毫无疑问，毁掉一个个的建筑群，是实实在在地毁掉了一个城市的文化。这是一种极可恨的罪孽，因为如此一来，我们历史上数千年努力的成就就被轻易抹杀了。上次回国，见到长城被破坏，我很痛心。这次听说大家捐款修复长城，又开辟了新旅游区，这是很正确的。北京的城墙，尤其是那些壮观的城楼，是无价的珍宝，但是却被完全拆掉了，换来的是一些毫无价值的交叉公路，真是令人心痛。听说重庆把抗日战争时期的国民政府办公大厦拆掉了，这是

很可惜的，因为那是很好的历史性建筑。

第二，中国的新建筑家应当学习西洋建筑的哲学与技法，这是毫无疑问的。但这些学问，如果没有细心地加以改造来描述中国的历史与风俗，那么据以设计的建筑恐怕很难达到预期的效果。当然，新建筑应当适用、舒适，拥有充分的现代设备，但我們要注意，西洋建筑要表现的是他们的历史文化背景，这与我们是不同的。要是在我们的建筑中不渗入中国的精神与灵魂，那么长此以往，所有的中国城市都将成为二、三流的西方城市而失去应有的特色了。我们中国的固有文化在建筑学上的表现如阴阳、刚柔、起伏、黑白、明暗、上下、凸凹、简繁、正负、对称等等，都可以有抽象的方法注入到新型的中国建筑中。这样一来，这些建筑就会与众不同而唯一地表现了中国文化了。西洋的东西要拿来为我所用，鲁迅不是有“拿来主义”吗？

第三，中国的新建筑也不能简单地模仿或抄袭古代的优秀建筑，例如琉璃瓦、大屋顶、雕龙刻凤的庭柱，飞檐斗拱，红墙碧瓦等等。这样做只是复古，不是创新；只是抄袭古建筑的皮毛，没有融汇古建筑的精华。相反的，我们应当了解中国古建筑的历史与精神。比如故宫，宽广的空间，是由重重叠叠的庭院而获得的。外面的宫墙高而厚，表现出保护的作用；中国的宫殿庄严肃穆，表现出适度的政治气氛；最里面的庭院居室温暖柔和，表现出轻松的生活情调。又比如我国古代官方的办公衙门，那种大堂匾额上写的“公正严明”，是由适当的广场，雄伟的照壁，宽阔的石阶和高大的庭柱来配合的。我们了解各种各样的建筑表现是要了解他们的真正含义，而决不是简单的模仿与重建，像复印机一样。

第四，每一个城市，因为它的天然环境不同，应该有不同的特色。滨海的水城青岛，内地的山城重庆，延安的窑洞与草原上的蒙古包，它们的形态必然受到自然条件的影响而各不相同。所以，有的城市平坦开阔，有的城市依山筑成，有的城市凹在地下，有的城市则是活动的。我们建筑家的责任，是绝不能把各具特色的城市的不同表现，用千篇一律的房舍，千篇一律的色彩，千篇一律的结构，把千姿百态的城市

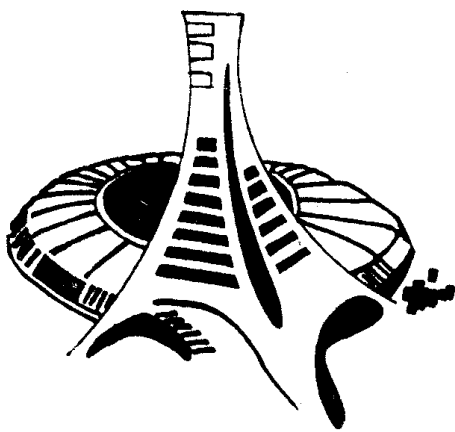


变成同一模式。这样一来，失去了变化、选择与活力；失去了自由而无拘束的想像与欣赏；也失去了城市与建筑的生命、个性、欢乐与幽默。听说南方的名城苏州，在城市发展规划中强调保护文物古迹，保持江南水乡、园林的特色，这是极有远见的。而在青岛海滨新建的一些游泳更衣室等辅助设施和重庆大足石刻古迹旁新建的游客休息室，则与固有的环境格格不入。

第五、我们要重视对建筑家本人的培养。作为一个建筑师，他本身的素质非常重要。在建筑学院里，我们不仅仅要在设计、计算等方面培养学生，同时要把注意力放在对学生本身的培养上，提高他们对文学艺术的价值观，对历史文明、自然环境的价值观以及对他本身工作的责任感。从这一点上来看，建筑师的责任与政治家们很相似，因为一个坏的设计可以在几分钟内决定，而一个坏的建筑则要影响并矗立一段很长的时间。对建筑家们来说，他本身应有相当高的教育与修养，他们眼光应该是远大而客观的，他的作品应表现出应有的逻辑而又富于诗意。因此，一个好的建筑师能够体会出建筑艺术与文学、诗歌、音乐、舞台艺术等等都有密切的联系。另外一个重要的问题是，一个建筑家的爱国表现，不应该也不能完全以建筑物建造的速度快慢和成本高低来衡量。对一件建筑作品来说，该快的时候就快，该慢的时候就应该慢，

只要不是故意拖延，决不能害怕批评而故意求快而忽略建筑质量。这样做会造成百年遗患而遗憾于我们的子孙。作为一个发展中的国家，我们当然要节省每一分线。但如果光计较成本而在不应该节省的地方偷工减料，或者廉价设计一些与自然环境、生态平衡、原有景观等完全不协调的东西，恐怕反而是一种浪费。如果这样，就变成了建筑学上的真正近视眼了。谈到自然环境、生态平衡，中国可以用发达国家的经验和教训作为借鉴，因为中国的发展正好在他的后面，可以避免他们犯过的错误。不幸的是：中国在许多方面不仅重蹈西方的复辙，许多地方的自然破坏，环境污染反而更加严重，这是非常值得反省的。

历史在前进，文化在发展，建筑方针也要不断改变，方能与当代社会科学文化艺术各方面的发展谐调一致。一个建筑家的爱国表现，我认为他一定要了解中国的建筑历史，同时要学习近代的先进设计与建筑科学，再加上对文学、诗歌、政治、经济、音乐、美术、哲学各方面的修养，只有这样，他的比较完美的建筑——中国自己的新建筑，才是他对中国建设的贡献，才是他本身爱国表现的证据；也只有这样，他才能为祖国留下宝贵的艺术遗产，才能在历史的长河中起到承前启后的作用，才能为将来的建筑留下丰富的灵感。



# 试论建筑与文化

张永和

建筑和文化在生活方式和思想意识两个不同的层次上相互联系。当考古学家根据古建筑遗址来推断古人的生活状况时,某种程度上他们是在寻找建筑与文化的<sup>●</sup>第一层联系——在日常生活习惯上的联系。这一层的联系比较具体、直接,是显而易见的。建筑和文化间联系的第二层——思想意识上的联系较第一层要含蓄得多也抽象得多,往往只有用心去领会才能发现。

建筑和文化间的这两层联系总是同时发生的。本文为了讨论方便起见才把它们分开了。

在现实中,一个建筑现象常常同时反映了上述两层联系。例如“卧室”这一概念,在英语文化中是Bedroom,即“床室”的意思。而“床室”一词是绝不会产生于日本传统文化中的。因为一者日本人习惯上睡觉不用床,而是席地而卧;二者他们不设专门睡觉的房间,作息都在同一个房间里。由此可见,不同的生活方式产生了不同的建筑概念与形式。同时,卧室这个例子也反映了东、西方对功能和房间关系的认识之相异;西方的对号入座式(一种功能一个房间),相对于东方的开放式(功能和房间关系的基本不限定)。这两种态度的区别则说明了西方绝对理性思想和东方“空”的哲学观念在建筑上的具体体现。

建筑和文化间的联系是受时间空间等许多因素制约的。下面根据上述两个层次,对东、西方的一些建筑与文化现象进行单独地或对比性地分析,试以探讨建筑与文化联系的一些性质。

例一:美国的汽车文化和大郊区(Suburbia)的形成 ● 近代科学技术的突飞猛进那人们的生活方式产生了极为深刻的影响,从而也带来了生活环境的巨大变化。汽车的发明及不断进步则更具有划时代意义。

所谓之“美国人的梦想”乃是在郊区有自己独门独户的房子。但由于过去城郊间交通不便,所以真正能住在郊区的人并不多。然而当私人汽车普及起来,高速公路修建以后,郊区和市区间的距离从时间概念上讲大大地缩短了,“美国梦”才有了实现的条件。同时由于过去的城市规划没有考虑到大量的汽车,市内交通开始问题百出,如街道变得过于拥挤,停车更是极其困难等等;于是导致更多的人口流向郊区。到今天,美国绝大多数的人口居住在郊区,许多城市不是名存实亡,就是危在旦夕了。

汽车是美国大郊区形成的主要原动力之一,反过来大郊区的规划布局也是处处考虑了汽车。例如各种商业设施与住宅区之间的距离都是根据驾车往返的时间来设计的,想步行的人只能望“路”兴叹,因为路程都是远得遥不可及,此外也没有人行道。在商业区内,传统的沿街店面建筑不复存在了,取而代之的是远离道路的常常没有橱窗的建筑物,路与店之间则是大片的停车场。这种既无人行道又无店面建筑的“街”实在与传统街道的概念相去甚远,美国人也就干脆把“街”字(Street)弃之不用,而用“路”字(road),给那些

## 第一层:生活方式上建筑与文化的联系

● 美国大郊区形成的原因有多种,这里涉及到的只是交通一个方面。

满布连锁店的道路还起了个别名叫“带子”(strip)。●通常“带子”两侧总有与道路垂直布置的巨型广告牌林立,以便人们在高速行驶的汽车内可以看得清楚。

宏观的生活环境——城市因汽车的出现而改观了,而微观的生活环境——住宅亦是如此。因为有了汽车代步之便,人们现在爱出门了,诸如出去吃饭、洗衣、娱乐等等。相对而言,原来住宅中为这些功能设置的空间就不如以前重要了。厨房是最明显地退化了(尽管设备是进化了)。现在住宅中的厨房不是面积很小就是合并成餐厅或起居室的一部分。美式烹调又极为简单,所以亦无油烟气味等问题。与此同时,车房则成了住宅的一个主要组成部分。人们车进车出,因此住宅内部都有门与车房相通,传统的正门几乎成了摆设。

驾车也有其不方便的一面,如上下车、停车、锁车等等都很麻烦。针对这个问题,服务到车的设施(drive-in)又纷纷出现了。这种设施通常是在建筑物近旁或内部设车道、窗口及话筒等等,使顾客坐在车内即可进行交易,如取钱、购物等,完全不需下车。现在美国郊区的银行、快餐店、冷饮店、杂货店大都带有这种设备;更有露天汽车电影院,可以坐在汽车内看电影;出门旅行则有汽车旅馆(Motel),其主要特点是旅客可将汽车停在自己的客房门口,因此真正的汽车旅馆总是一层楼的。

汽车文化的形成对建筑美学也有所影响。过去建筑师注重立面的设计是因为房屋的立面是人们缓慢行进中或静止状态下欣赏到的主要建筑特征之一。现在人们驾车在建筑旁飞驰而过,建筑的三维体积就变得比二维的立面更重要,而传统立面上细致的装饰则甚至显得多余了。

上面这个例子说明了文化对建筑的作用。然而,建筑对文化也存在着反作用。例如目前人们察觉到汽车的种种弊病,但也无可奈何。其中一个原因是这种为车设计的居住环境一经形成,一时是改变不了的。如前面所说的,想步行也没有人行便道,在美国没有汽车真是寸步难行。

### 例二:北京的风俗与四合院

如果说北京的城市生活是直接由乡村生活发展演

变来的,那么四合院的核心——院子的意义就容易理解了。四合院的院子既不是观赏性的花园(如苏州园林中的),也不是单纯通风采光的天井(如古希腊住宅中的);它是一个活动场所,如农村的场院。四合院的院子可以称为一个露天大起居室,从儿童游戏、夏晚乘凉一直到吃饭会客、操持家务(如洗衣晒衣、修理东西等),只要天气许可,均可在院子里进行。老北京更有搭棚子一说,在院子上空临时搭一个席棚就可以在家举行本来非礼堂、饭店才容纳得下的大型活动,如祝寿、演戏、婚丧红白喜事等。总之,任何活动只要房间里容纳不下或不方便的即可向院子里“溢出”。反过来,由于有了院子这间不耗分文的大房间的存在,真正建筑的面积也就可以相应缩小一些。使用赋予了院子以生命和意义;同时,北京人的生活则因院子而生色不少。文化与建筑的关系在这里是相辅相成的。

近年来一些新居民楼设计也曾试图模仿四合院,但我觉得它们只达到了形似的效果,而不是神似,因为这些设计中的院子不具备这种露天大房间的性质。这是一个非常值得建筑师们探索的课题。

中国建筑在生活方式方面可举的例子甚多,如老式大家庭的结构和多进大四合院住宅布局的关系;又如中国人讲究饮食与厨房在住宅中的重要性之关系,都是些相当有趣的题目。

## 第二层: 思想意识上建筑与文化的联系

思想意识这个领域相对而言要复杂得多。而这里选用的四例都很简单,不求包容这种复杂性,但求说明建筑与文化在此层上的基本辩证关系。四个例子都是以东西方文化的对比为基线而举的。

### 例三: 哲学与建筑空间

老庄的哲学对中国文化的影响仅次于孔孟之道。然而谈到对建筑的影响,老庄的思想恐怕就要超过孔孟了。老子对“空”的实用性与重要性的阐述奠定了中国建筑虚实造型中虚占优势的倾向。也就是说中国建

● 这里谈到是街一词的概念,而不是街道的名称;美国很多光秃秃的路还是叫某某街。

筑中的内部空间比实体外型更为重要。传统的西方建筑则强调实的造型，而这种实的造型在某种程度上是一种空心大雕刻，最为典型的例子是古希腊神庙：其为神所设的室内空间并不比一个花瓶的内部空间更有意义。这种倾向产生的原因很可能是由于西方人往往希望体现人类征服自然的成就，而这种雕刻性的建筑恰能实现这个愿望。建筑也就成为这种成就的标志，成为相对于自然的大自然中的异体。

东西方不同的哲学观念渗透于许多具体的建筑设计处理中。以室外空间为例，中国建筑中室外空间与室内空间几乎具有同等的重要性。因此室外空间亦有明确的边界和形状，也就形成了中国建筑中特有的庭院；庭院和建筑物共同构成空间序列，这就是北京故宫的布局特征。因此，尽管主体建筑都是垂直于中轴线的，中轴线不但没有因此被切断，反而获得一种节奏感。这种节奏感正是由于室内外空间相互交替而产生的，在中国建筑术语中称为“进”，实在是很形象。而西方建筑的室外空间主要是用来作为接近及观赏主体建筑的场地，是辅助性的，因而往往没有明确的边界及形状。意大利的一些古老的广场虽具有一定“室外大厅”的性质，但其重要性仍远不如室内建筑，也不曾与室内空间联系组织在一起。也许正因为西方人轻外重内的态度，西方的主体建筑总是与中轴线平行来加强轴线上的空间序列。这种现象以拉丁十字(十)型平面的教堂尤为显著，其轴线上的空间序列通常始于大门而止于祭坛，完全在室内而不延展到室外空间中去。

#### 例四：伦理学与建筑单体

在中国的伦理学中，大范畴总是凌驾于小范畴之上。例如，城市比街道在先及姓氏比名字在先的顺序就说明了这种观念。当同一思想运用于建筑设计中便出现了群体重于单体的现象。单体建筑的意义主要在于它是构成总体的一部分，而各个建筑单体的个性之体现是个次要的问题。仍以故宫为例，即使作为高潮之高潮的太和殿也只不过是比其它殿堂高大些而已，除此之外并无其它突出特征；至于其虎殿屋顶形式非内行不懂其中之奥妙，而对一般人的视觉感官的刺激是很有限的。而西方人先名后姓则反映了一种与

我们截然相反的伦理观念。在建筑中相应地表现为强调单体建筑的地位及重要性；在建筑群中，也往往用高塔、穹顶等手法竭力突出主要单体的特殊性；再有不同单体建筑之间的争奇斗艳也是屡见不鲜的。

#### 例五：绘画与建筑的美学经验

西方风景画与中国山水画的根本区别不在于所用颜料之不同(水墨、水彩或是油画)，而在于它们各自构成的艺术感受过程的不同。在这方面，西方古典风景画可以说是照片式的。人们通过画家选定的取景框直接看到现实中某个片断。这种照片式的画有两个具体特点：第一，一目了然性，画中之要表现的事物总是具体地被描绘出来的；第二，隔窗观景性，画中明确的透视关系肯定了看画人在画外的视点，一般总是和画家自己的视点一致。看画人主要是用感官——眼睛来欣赏这种绘画。中国画所给人的艺术感受过程则很不同，看中国画需要心领神会，即通过想象来体会画的精神。眼前的画常常只是一个提示，真正完美的景象是在看画人心中。不直接追求感官上的愉悦而是追求精神的满足乃是中国画尤其是文人画的境界。山水画没有定点透视，看画人没有透视的约束，可凭自己的想象力作“画中游”，人和画的关系就起了变化。实际的人当然仍留在画外，但想象中的他(她)已到画中去。一幅山水画长卷是不准备让你“一览无余”的，而是让你一部分一部分去体验，所以可称为是“经历式”的。因此山水画的总体构图不是很关键。从远处望去，未免觉得西画构图严整、对比分明，而国画则多少显得有点松散、欠起伏。

在艺术感受构成的原则方面，建筑与绘画是异曲同工的，反映了东西方不同的美学观念。西方建筑以凡尔赛宫庭园林为例，要领悟此园在布局上的精神，单单漫游于园内怕是不够的，还需登高鸟瞰全园，才能发现其完整的构图、明确的轴线、均衡的对称以及树木构成的几何图案。人对此园的整体认识是很关键的，恰似对一幅油画整体的认识。中国苏州园林则讲究所谓的“步移景异”，说明人在园中位置的不断变化被作为园林设计的基础。只有一步步地把整个园子游下来，才能体会到匠心之苦；犹如欣赏一幅山水长卷，如果只是鸟瞰全园，不但不得其要领，反而觉得



构图散乱无章。就强调人的经历这一点来说，中国建筑比西方建筑更富于美学体验，实际上中国山水画也可以说具有很强的建筑性。

苏州园林对其游人的想象力也有相当高的要求。游人必须将眼前的一丘一石、一草一木在心中翻译成自然界的大山大水、大林大漠，才能真正领会其匠心所在。和山水画的意思很接近，中国苏州园林中真正最美的景色是在游人心中，而感官感受到的鸟语花香反倒是次要的了。

#### 例六：文学和建筑的意境

在西方古典文化中，建筑被认为是美术的一部分，建筑与绘画、雕刻等其它美术形式自然而然地产生了许多接触。

中国历史上没有真正的建筑师。中国的建筑大都是工匠设计的，同时也常常是中国古代的知识分子——文人设计的。正是这些文人将建筑，特别是园林，与绘画、文学联系在一起。他们创造性地用匾额、对联的形式将诗歌或富有文学气息的词句直接加到建筑上去。这种做法在世界上是独一无二的。西方建筑物上有时也会有文字出现，但从不是文学性的。

匾额、对联对建筑最直接的影响是其装饰作用，

如同壁画一样。然而这绝不是最重要的影响，最重要的是通过匾额、对联，建筑和文学及至整个文化传统被直接地联系起来了。

这种文学因素的存在又一次说明了中国建筑的美学经验的两个层次——感官感受性及思想性。文学因素的作用是帮助人们在艺术感受上从前者向后者过渡。

以上这些例子在不同程度上说明建筑与不同文化领域间的关联，同时也表明了建筑反映着整个文化的精神这一事实。中国古典建筑的含蓄性、追求思想超脱等倾向也正是那个时期中国文化的重要特征之一。西方文化中强调感官感受、注重现实的态度也在其建筑中表现得昭然若揭。

\* \* \*

上面对东西文化与建筑的比较说明了建筑与文化间关系的地区性，前面美国汽车文化一例则证实了这个关系的时代性。有许多其它方面的性质本文没有涉及到。只希望本文能引起建筑师和其它各个领域中的人士对建筑与文化之关系的兴趣和关注，而这种兴趣和关注必将成为改善我们生活环境的巨大推动力。

