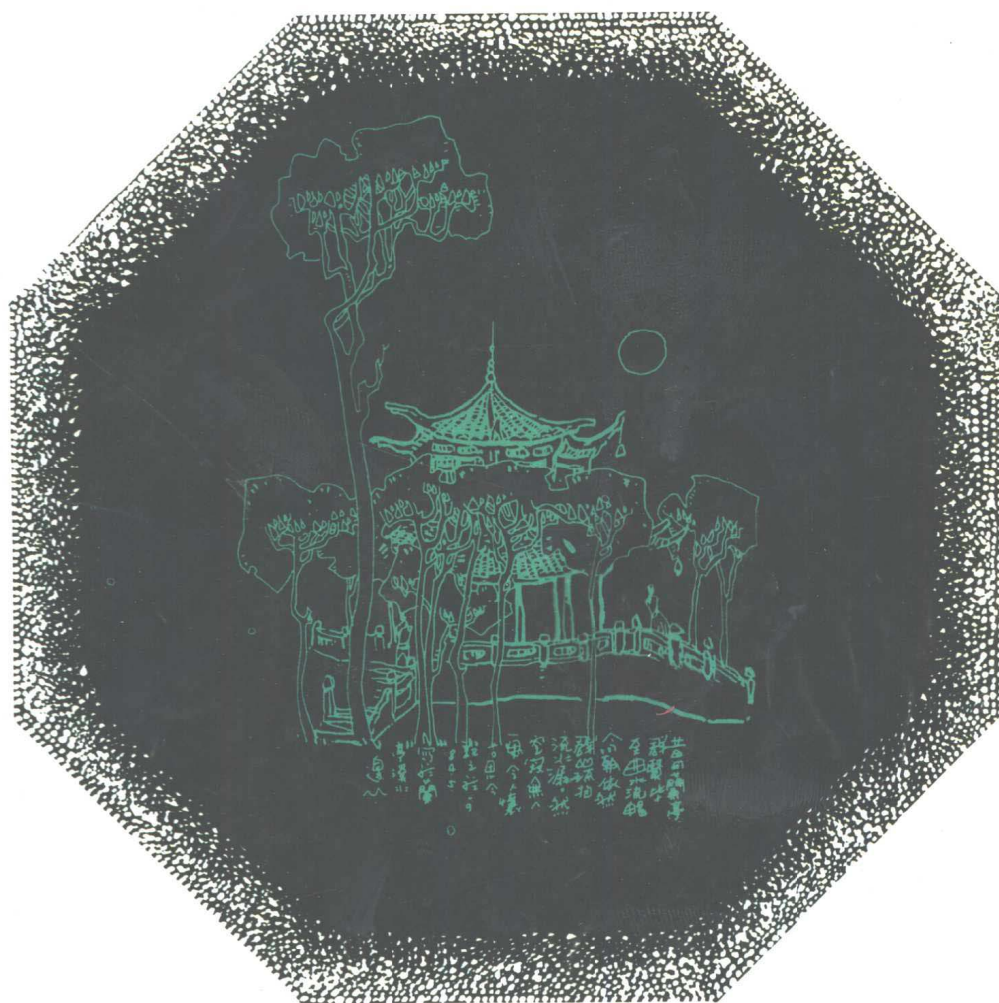


建筑师

JIANZHUSHI

52 1993



中国建筑工程出版社

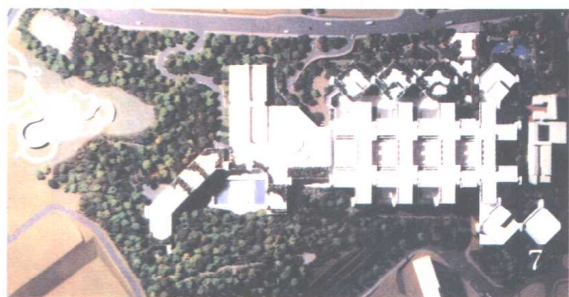


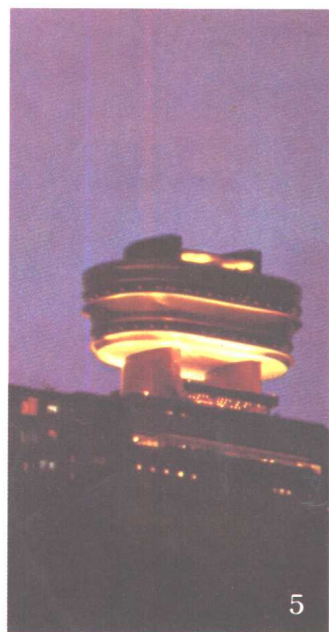
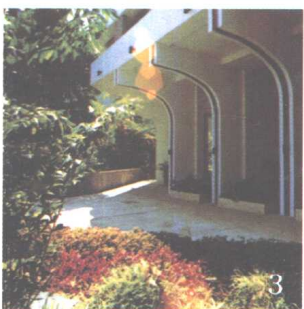
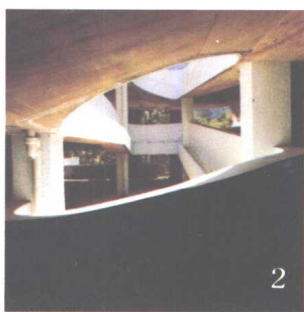
钟华楠建筑设计作品选

图1~3 沙田宝福山

图4~6 乐富中心

图7 香港城市理工学院





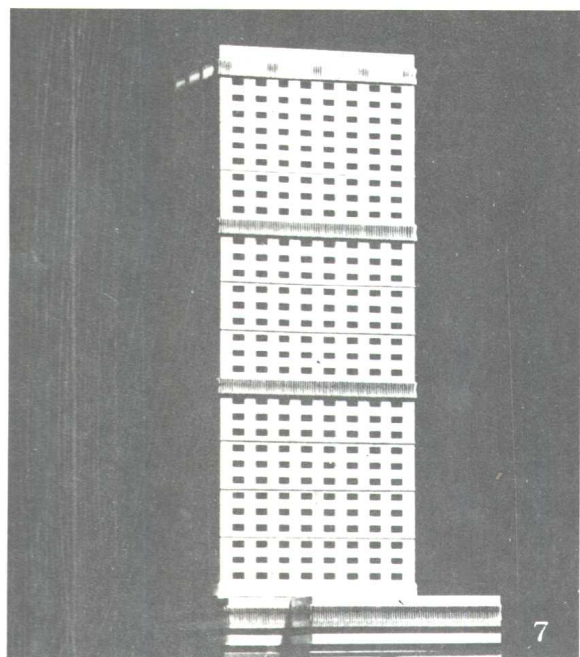
钟华楠建筑设计作品选

图1~4地利根德阁

图5~6山顶“炉峰塔”

图7 金门大厦

(现易名为美国银行大厦)



建筑师

(双月刊)

52

(京)新登字 035 号

第 52 期 1993 年 6 月(逢双月末出版)

中国建筑工程出版社

《建筑师》编辑部编辑

主 编: 杨永生 王伯扬

副主编: 于志公

编 委: (按姓氏笔划为序)

邓林翰 白佐民 刘宝仲

刘管平 庄裕光 阳世鏐

吴竹涟 杨君武 沈福煦

洪铁城 黄汉民 彭一刚

谭志民 黎志涛

责任编辑: 王明贤 丰 峰

美术编辑: 马学仁

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

北京市密云县印刷厂印刷

* * *

开本: 787×1092 毫米 1/16

印张: 7 插页: 2 字数: 240 千字

1993 年 6 月第一版

1993 年 6 月第一次印刷

印数: 1—5,510 册 定价: 5.80 元

ISBN 7-112-01959-1/TU·1497

(6982)

■建筑界名人专访录

汪国瑜 顾孟潮 布正伟 魏大中

周庆琳 侯幼彬 余卓群 王国梁

■第二届中国建筑传统与理论学术研讨会论文选登

- | | | |
|----|--------------------|---------|
| 10 | 佛塔的原型、意义与流变 | 王贵祥 |
| 15 | 传统自然村镇“公共中心”的意义和格局 | 杨昌鸣 段 进 |
| 19 | 关于中国古代建筑史框架体系的思考 | 陈 薇 |
| 23 | 且说国外若干中国园林研究成果 | 朱光亚 |

■建筑设计研究

- 29 “中国城市小康住宅合作研究”简介

中国建筑技术发展研究中心

居住建筑与设备研究所

- | | | |
|----|------------------|--------|
| 30 | 小康居住目标内涵与建议 | 赵冠谦 |
| 33 | DK 式厨房发展动向 | |
| | ——中国城市小康住宅研究报告摘录 | 林建平 摘编 |
| 37 | 在阅微草堂做设计 | |
| | ——北京晋阳饭庄设计杂谈 | 孙任先 |

■香港著名建筑师

- 48 钟华楠

■中国古代城市建设小史

- | | | |
|----|----------|-----|
| 53 | 汉魏西晋北魏洛阳 | 郭湖生 |
|----|----------|-----|

■建筑评论

- | | | |
|----|-----------|-----|
| 58 | 布正伟的建筑师之路 | 洪铁城 |
|----|-----------|-----|

■建筑师札记

- | | | |
|----|-------------------|-----|
| 62 | 北窗杂记(二十) | 窦 武 |
| 64 | 中国建筑文学表现的著名形式——楹联 | 韩江陵 |

■研究生论文

- 72 清华大学建筑系 1991 年、1992 年研究生论文摘要

■外国建筑师介绍

- | | | |
|----|-----------------------|-----|
| 88 | 现代主义的信徒 | |
| | ——介绍雷姆·库尔哈斯及其 OMA 事务所 | 卢向东 |

■连载

- | | | |
|----|------------|------------|
| 97 | 隐藏的秩序(上) | (日) 芦原义信 著 |
| | ——东京走过二十世纪 | 常钟隽 译 |
| | | 邹德依 校 |

建筑界名人专访录

编者按：为了进一步活跃建筑界的学术气氛，沟通信息，增强共识，我们特向建筑界的几十名专家学者以书面形式提出了10多个问题提示，请大家发表意见。

本刊将从这期开始辟出此栏，接收稿先后予以发表。

像这样一些问题，本来可以采取登门拜访或座谈会的方式，但限于人力、财力，又考虑到大家都很忙，故采取了书面交往的方式。这样做，或许亦可达到预期的效果。

汪国瑜（清华大学建筑学院教授）：

我要谈的题目是：漫话建筑与气。

“气”非气，“气”也。

这里说的乃内在之气，聚散之气，升华之气，看不见、摸不着，但能感受到的精神之气，中国哲学家常指的构成宇宙万物之气。

我们的先人对“气”有独到的认识、深刻的研究、精辟的见解和广泛的应用。文学书画家讲“气韵”、道家佛家讲“气数”，哲学家讲“天地合气、万物自生”、中医讲“气脉”，方士迷信讲“气运”、打仗讲“一鼓作气”……把它比喻人的精神状态而作为人的情操、品格、志趣、理想的境界以及心理、生理的素质要求就更多了。追求“气质”、“气量”、“气度”、“气派”、“气概”、“气节”、……论讲“元气”、“神气”、“勇气”、“朝气”、“志气”、“灵气”、“骨气”，……等等。高兴时“喜气洋洋”，生气时“怒气冲天”，受委屈“忍气吞声”，得意处“盛气凌人”。朋友间讲“义气”，家庭里讲“和气”；养生之道讲“气平心静”，经商之道讲“和气生财”；烈士牺牲，“气壮山河”，大河奔流，

“气势磅礴”；小孩“淘气”，大人“生气”；吃了亏长“怨气”，不会应酬带“书生气”，不讲商德讥之为“市侩气”。……把“气”用作语言中一个常见的词藻而成为一种品德和节操的象征或情化物化的比兴，在我国文化或生活流传中是道不尽、说不完的。

人讲求“气”，过去已无形中树立起一种标准或范例，贯穿着一种理想和愿望。“气”虽虚，并非无。懂得“气”，把握“气”，运用“气”去影响人和环境，于人于事都是大有好处的。

建筑也存在“气”，建筑也需要“气”。“气”能引人、动人、感人、迷人。建筑的“气”体现为体态之“气”，环境之“气”，综合感应之“气”，体现在建筑与环境的和谐与否的关系之中，体现在建筑与环境的共存共享、互借互补、相辅相成的因素上，体现出单体形象与群体环境间的“气氛”、“气势”、“气韵”、“气概”和“气魄”。

北方的四合院，庭院幽深，有安详之“气”，西北窑居，拱厚墙实，有高原之“气”。皖南民居，高墙洞窗，有宦商之“气”，江浙民宅，轻盈灵巧，有士儒之

“气”。傣居竹楼呈南国之“气”，江南水乡显清秀之“气”，侗壮干栏舍古朴之“气”，蒙包藏房露豪放之“气”。

长城，蜿蜒腾伏，逶迤万里，有“气贯长虹”之“气概”，杭州西湖，山光水色，荷香绕堤，有灵秀温馨之“气氛”。安徽黄山，松石云泉，峰崖嶙峋，有巍峨壮丽之“气魄”，九寨黄龙，碧海藏幽，玉盘叠翠，有野朴粗犷之“气势”。楠溪、漓江，山环水抱，农舍渔歌，有田园清新之“气韵”，网师、拙政，廊连桥渡，虚阁雕栏，有颐养雅逸之“气息”。天童、普陀，梵钟磬语，香火炉烟，有佛国禅林之“气度”。青城、乌尤，深壑密林，鹤发紫衣，有福地洞天之“气派”。

北京故宫中轴线，蕴藏的“气”，表现的“气”，抒发的“气”，感受的“气”，最为突出。若按原有的布局，从永定门算起，入正阳，度中华，过两厢千步之廊，越金水桥，进天安、端门、午门，穿太和，跨金水五虹、玉阶三叠托起雄伟庄严的太和、中和、保和三殿，再进乾清门，经后朝、乾清、交泰、坤宁三宫，步御花园，出神武，登景山，极万春之亭，放眼北阙，鼓楼、钟楼在望，回首南向，永定门楼已在隐约朦胧之中。这一长达八公里、全由殿堂宫楼连成的庭院序列空间轴线，屋宇参差错落，空间虚实变化，衬托掩映，深邃莫测，高潮迭起，气象万千，一种严整而庄重的“至尊无上”、“江山永固”之“气势”、“气派”扑面而来，炫人眼目，抑人心脾，称得上是举世无双，“气吞山河”。这不能不深深引起对古时经营此皇宫建筑群体的将作们“贯气”得宜、“悟气”有方的称道。

当前，各地的建设发展都很快，日新月异，令人感到鼓舞。北京的亚运村，深圳的华侨城，出口的中国园林，新建的沿海渔村，一片繁荣景象，“气势磅礴”，“气象清新”，受到海内外游人众口称赞，为我们国家的建设事业“争了口气”。这是“顺气”的一面。另一面，“泄气”的现象也是屡见不鲜的。诸如杭州西湖、桂林漓江，四周高楼林立，喧宾夺主，破坏了原有的环境景观尺度，西湖泄了“湖气”，漓江泄了“江气”。泰山开山建索道，黄山辟山修公路，山体破坏，自然受损，败了“山气”。风景区的树木成片遭砍伐，水土流失，林泉荒涸，伤了“林气”。江湖水大面积受污染，废液四漫，毁了“水气”。城市里广场、街道，建筑缺乏统一规划，各行其是，互不通“气”，缺乏整体空间和谐之“气”。沿海一带富裕农村，争相自力建房，规划跟不上，互比“阔气”，呈现环境空间杂乱之“气”。……真建筑需要“贯气”，假建筑也需“完气”。如今到处都在争相建微缩景区、争相搞“西游”、“封神”等游乐园宫，“热气”不减，互相攀比。稍一琢磨就不难发现，这些“游记”、“神宫”，内容雷同，形态呆滞，质量低劣，风格欠高。有的城市，一连建了三、四个，效益平平，冷冷清清，令人感

到“俗气”、“厌气”，浪费了“财气”，败了古典小说的“名气”。深圳锦绣中华在我国开创微缩景区，很有“名气”。由于缺少经验，也有“断气”、“泄气”现象。比如“故宫”一组，强烈的中轴线上省掉了“端门”、“太和门”以及重要组成部分的“景山”，轴线短了就觉“气势”不够，明显地“断了气”。“颐和园”一组，制作很精细，“万寿山”有“气派”，但“昆明湖”小了，“气势”也不够；尤以“宫门”一角，少了很多东西，空空荡荡，干干巴巴，没有环境之“气氛”托映，“泄了气”也“漏了气”，也有损于“颐和园”作为皇家园林之“气质”和“气魄”。其他如“应县木塔”、“嵩岳寺塔”……等建筑，孑然孤单地立在地上，丝毫没有环境的托衬辉映，本来很“壮气”、“神气”的“国宝”却淹没在“无气无力”中，使人感到十分“小气”和“假气”。相反，深圳的民俗文化村就不同了，尽管面积不大，内容又多，但街有“街气”，寨有“寨气”，“风雨桥”、“鼓楼”毗连，环境真切，尤富侗、壮族居的“乡土之气”。“石林”一区，形象逼真，环境诱人，极具路南“危石之气”。在村中信步过处，座座是竹楼茅舍，架空干栏，处处有莺歌燕舞、民族风情。民俗之“气氛”浓郁，族风之“气势”鲜明，那样一种诱人、夺人、迷人、感人之“气韵”，令人流连忘返，倍觉亲切。

由此可见，建筑之引人入胜，除其本身形态外，环境形成的“气氛”、“气势”，是一很重要因素。懂得了“气”与环境的关系和作用，是取得“入胜”成功的一个关键。“气”聚则神足，“气”散则神失。犹如文词书画，润之则“气韵生动”；就医，通之则“气顺病除”；修身，达之则“气静神安”；治学，严之则“气清品正”。道理都是一样的。

姑妄言之，备此一说，漫话而已，幸求方正。

顾孟潮（中国建筑学会编辑工作委员会委员副主任、高级建筑师、中国建设文协环境艺术委员会常务副会长）：

《建筑师》杂志专栏命题回顾一下近十年来我的感受与成长过程。

1982—1992年，正是我毕业后的第三个十年。这十年之间，世界、中国、北京的建筑形势，城市化进程，以空前的规模和速度向前发展，我有幸目睹并参与了这一过程，也受益于这一环境。

《建筑构图概论》（38万字）是我的第一本书，由中国建筑工业出版社1983年出版。1981年，我写的第一

篇对建筑大师张镈的专访文章,恰恰是登载在《建筑师》丛刊上的。我的第一篇建筑评论文章,评贝聿铭的香山饭店被全文译英,刊载于美国建筑师学会会刊《AIA》1983年第11期。该文的中文载于《建筑学报》1983年4期。首篇论述中国当代建筑的长篇评论,首载于《世界建筑》杂志。随后在海外多家学术报刊发表论文,并被多次转载、转译和文摘。

要问近10年来我在学术研究上有哪些重要收获?它们主要体现在期刊的编辑和著作的出版方面。截至到1992年底,我参与编著、翻译的书(审校过的未计入)已出版或即出版的有10余种:《当代建筑文化与美学》、《中国建筑评析与展望》、《现代住宅的科学和艺术》、《世界建筑艺术史》、《建筑·社会·文化》、《现代艺术辞典》、《奔向21世纪的中国城市》、《中国80年代建筑艺术》、《建筑师学术·职业·信息手册》、《世界建设科技发展水平与趋势——城市·建筑·土木·高技术》、《中国城市管理百科全书》等。其中《现代住宅的科学和艺术》、《中国80年代建筑艺术》、《中国建筑评析与展望》三本书,依次获国家建筑优秀科技图书二等奖、荣誉奖、北方10省市科技图书2等奖。另外,发表了论文数百篇,其中也多次获新闻奖、征文奖。

近10年最令我欣慰的成果是:我曾有幸先后参与4个建筑学术组织和建设部建设杂志社的筹备和创建工作。4个学术组织是:中国当代建筑文化沙龙、中国现代建筑创作与研究小组、中国建筑学会建筑师学会,以及中国建设文化艺术协会环境艺术委员会。这些学术组织从诞生之日起一直很有活力,它们对于促进中国当代建筑文化观念的转变、建筑创新、建筑理论研究水平的提高和环境艺术质量的改善,显示出越来越大的作用。如,中国当代建筑文化沙龙,曾组织了青年和中年学者建筑文化学术活动,纪念柯布西埃诞辰100周年,评选“中国80年代优秀建筑艺术作品”;中国现代建筑创作与研究小组,起草了《中国现代建筑创作大纲》,团结了众多中青年建筑师开展创作、理论方面的学术交流;不久前成立的环境艺术委员会根据钱学森同志建议,与城科会、规划学会联合举办了高层次专家参加的“山水城市讨论会”。

以上讲的是过去。近十年来,我基本上没有动手搞设计,很想适当的时候有机会实际干点工程。但是,想的最多的还是“公共空间与公共文化”的建设。中国建筑事业的兴旺发达要靠建筑界和社会各界的整体水平和综合能力的提高。因此,我寄希望于大家共同来创造更好的“公共空间与公共文化”,这里的“空间”不仅仅是指狭义的“Space”而是“Sphere”。从而形成一个好的风气,不要一心只面向市场,要同时考虑“经济和文化的双复兴”问题。据说,深圳开发10年来的重要教训之一便是,经济增长很快,而文化增长

不足,目前正在急起直追,补此不足。我建议工作在第一线搞设计的朋友们,工作再忙也要挤些时间读书,把自己宝贵的实践经验及时地总结一下;建议身处教学或理论研究领域的朋友,也设法搞点试点和实践,使自己的理论和思路得以检验和发展。各自扬其所长,补其不足。

布正伟(中房北京建筑设计事务所、太平洋建筑设计有限公司总建筑师、高级建筑师):

用“万里长征”来表达中国建筑走向世界的艰难,是不为过分的。因为,这不是单纯的某些建设指标所能决定的。

改革开放为中国建筑走向世界带来了史无前例的机遇。然而,把握不好机遇,也会适得其反。清醒、务实比盲目乐观为好,虚张声势则只能留下千古遗恨。

在诸多的宏观阔论中,我更多地相信这一条:中国建筑走向世界之日,乃是全民族环境审美意识普及提高之时!尽管决策者和建筑师、规划师的努力起着先锋作用,但如果没有民众觉悟的接纳与维护,也决不可能创造城乡美好的建筑景象和生存环境。何况,我们的决策者和建筑师、规划师自身也并非都已步入“先锋”行列呢!

看看北京(全国首屈一指的文化中心!)举办的各种现代家具展览,很少能得到叫人舒心的印象。形式和风格倒是多样化了,但反映出来的艺术品格却并不高。一是得不到要领的拙劣豪华,二是扭捏作态的哗众新奇,三是掩饰做功的虚假外表。当然,家具影响环境的范围毕竟不能与建筑同日而语。然而,就这些“火”得很的家具大有市场这一点而言,我们不是可以自然联想到当前建筑创新的一般状况也有相似之处吗?!

还是从生活出发,多看看普遍的现实景象吧!生活本身就从一个侧面告诉我们应当怎样“走向世界”。

从建筑创作的角度来讲,中国建筑走向世界的关键不在“风格”,而在“品格”!这里不仅仅是指典型性建筑的品格,而且也是指一般性建筑的品格。没有品格,就没有风格,正如没有人格也就没有风度一样。在整整的一个八十年代中,我困而知之、苦苦探求到的就是简单的六个字:品格高于风格。

每一个建筑作品都涉及到一个整体景象,而每一个整体景象又都应当是富有生气的特定时空环境的艺术创造。我深信,这就是21世纪建筑创作的最具广泛意义的眼光和思路。

无疑,建筑风格没有穷尽,建筑争鸣没有穷尽,但这些都起源于建筑实践没有穷尽之故。在这“无穷无尽”之中,每一位具有真才实学的建筑师又总会找到一个为之发愤的基本出发点。

在我看来,无论什么风格、流派,已有的都宜视为没有,而要去发现的,则都还潜藏在神奇变化的现实环境的艺术再创造之中。

正因为如此,所以我才经常这样想——在睁大眼睛,放大脑袋,使劲儿地看够了“世界”(不仅是西方世界,还有东方世界)之后,再把心收回来,把脚移回来,兢兢业业地多干一点有创造性的实事时(哪怕是一丁点儿也会积少成多),这时的我们,也许真的会在不知不觉中向世界走近了一步?

魏大中(北京市建筑设计研究院副总建筑师,高级建筑师):

随着改革、开放,我国的建筑理论也开始活跃起来,西方的建筑理论和作品被大量介绍到国内,人们也有了到外面去看看的机会,对于我们这些过去只知道复古主义、社会主义现实主义的建筑师来说,什么后现代主义、解构主义、类型学等等理论是那么新鲜,这对我们的设计思想确实有不小的冲击。我们的眼界更开阔了,思想更活跃了,这对于提高我们的设计水平确实起到了不容忽视的作用。

在我国经济体制转变的过程中,建筑设计也必将作为一种商品走向市场。目前国内出现了多种体制的大小设计单位,这对于增强市场竞争,提高设计质量是很有促进作用的。但国营的大设计院,多是过去按照苏联的模式建立起来的,设计任务由上级下达,机构臃肿,管理层次多,自由度小,加上建筑师的社会地位低,往往得服从于各种指令。所以,有时审查通过的方案连建筑师都怀疑是不是自己设计的。在设计收费方面,价格也没有象粮、油那样放开,也就是说建筑设计还没有完全作为商品走上市场,这也是影响建筑设计进一步发展的障碍。建筑业的发展,包括建筑设计,都与其管理体制是密切关联的。可以说,在过分集中的计划经济体制上,建筑设计较难克服单调的现象,走向市场之后,必然会带来建筑创作的进一步繁荣。如果我们看一看不同体制国家的城市面貌,就很容易体会到这一点。

走向市场之后对建筑设计也会带来另一面的冲击,就是如何使正确的设计原则、建筑师的构思与投资者的经济利益和他们的审美观念相谐调的问题。在

市场经济条件下要想使自己的设计既能具有较大的商品价值,又能成为具有较高艺术价值的作品是很不容易的。搞房地产开发的业主们都指望在买地卖楼之中赚取尽可能大的利润,他们总希望把规划限定的条件尽量用足,建筑面积要尽可能地多,容积率尽量大,至于环境、空间就不那么关心了,在某些情况下,建筑师为了保住市场也只好迎合业主的口味。我很佩服有些外国的名建筑师能在商品社会中搞出很有个性的建筑精品,心想既然人家在资本主义的条件下都能做得到,我们在社会主义市场经济条件下更应该能做到。随着市场经济的发展和完善、建筑师地位被社会的承认、人们审美观念的提高,建筑师的正确想法一定会得到更多的认同。

我们的建筑设计虽然已取得了巨大成绩,但不等于没有问题,与世界先进水平相比还有不小差距。我觉得要进一步提高设计水平应注意两方面的问题:一是从总体上看我们的设计手法、形式陈旧的较多,有的互相摹仿抄袭,那种特别富有想象力的、精雕细刻的优秀作品数量还不多。在传统、文脉问题上,我们一直在争论,其实建筑艺术象工艺美术那样,总会有传统的影响,问题是用什么方法,是简单地重复、摹仿,还是独具匠心地、创造性地发挥。我们已建成的奥林匹克中心体育馆、炎黄艺术馆等就是较好地体现了“新而中”的例子,清华大学新图书馆也是较好地体现文脉的建筑实例。

另一方面也要警惕形式主义的倾向。从全国各地的建筑情况来看,有相当多的设计不顾环境、不顾建筑的性质、不顾国情地去搞“标新立异”、“自由创作”,滥用一些所谓现代化的手法和材料,互相攀比赶时髦。这当中不可否认也有业主趣味的影响,但对于建筑师来说,那就是水平的问题了。我们现在常把建筑设计称之为“创作”,其实“创作”一词是从文艺范畴借用来的,建筑虽然也属艺术范畴,但更属工程技术范畴,大量的建筑更偏重于功能性、实用性,对于这些建筑来说,首要的任务是经济合理地安排好人们的生活或工作的环境,也就是进行建筑的设计,而不可能象艺术家那样无拘无束地尽情创作。当然,这决不是否认建筑的艺术性,而是说明建筑艺术受到的各种制约要比其它艺术多得多,对不同性质的建筑其“创作”的比重是不一样的,即使创作也有手法高低之分。因此对每个设计,我们都要恰当地把握住实用、经济、美观三者之间辩证关系,才能设计出令人信服的作品。在这方面,也希望我们的理论界开展更活跃的评论,不光评好的,也要评差的,以加强理论的导向。

为了培养新一代建筑师,我希望学校里要加强理论联系实际的教育,这并非做一些实际的方案所能代替的。现在的大学生知识广、信息多、思想活跃,很受

设计单位的重视,但也有些毕业生、研究生较轻视工程技术的实际工作,总想单独去创作,但又缺乏实际的经验,这就限制了他们才能的发挥和业务上的成长。从事理论研究的某些研究生,硕士论文晦涩得连导师都看不懂,这并不能表明其高深,只能说明其表达能力差甚或没有深入下去而产生的肤浅乃至故弄玄虚罢了,这种学风也应该引起学校的重视,加以纠正。

周庆琳(建设部建筑设计院副院长,总建筑师,正高级建筑师):

不知道别人有无这种感觉,看我国建筑杂志上的照片总没有看国外的一些建筑杂志上刊登的建筑照片那么使你激动和撩起你的创作欲望。当时认为,这可能是我们的建筑杂志从质量上无法与国外建筑杂志相比所致。但是,前不久翻了几本世界建筑导报社出版的《世界建筑画报》,其中有介绍中国建筑的专集也有介绍国外建筑的专集。应该说这本建筑杂志印刷水平同国外不相上下,但看后仍然有上述的这种感觉。为什么?这就需要好好地想一想。这恐怕就是目前我国建筑创作水平与国外水平的差距。造成这种差距的原因,并不排除书刊纸张质量,装帧设计水平、印刷质量甚至是拍摄技巧的差异,但最根本的还是建筑本身的差异,而建筑本身的差异实际上就是建筑师创作水平的差异。我觉得我们应该有勇气承认这个现实。这种差异主要反映在我国建筑师队伍基本功的功底薄弱,基础不够扎实。这些年来随着改革开放和设计思想的活跃,这个弱点越发地显得突出,在根本不扎实的情况下,仅在形式上作文章,不免会出现一些畸型儿,这应该很好地引起我们的反省。

产生这种现象并非偶然,细想想有许多必然因素。记得在上大学的时候,构图技巧的基本功训练,被视为形式主义的教育,是资本主义的产物,我记得在系里曾把训练比例、尺度、对比、权衡等构图技巧的作业,作为批判对象,教导学生切莫误入歧途。具有讽刺意味的是,在步入建筑师行列的起步阶段,就深深地埋下了“误入歧途”的种子,在以后的建筑设计当中经常警铃响起,切莫误入形式主义的泥潭,视建筑创作中的基本规律为洪水猛兽,在这种环境中,这个种子发育、成长,其结果,果真是真的误入歧途。听说现在大学建筑系增加了构成课,加强了对学生这方面的训练,这是非常必要的,但是这个问题得到的重视程度有多大,真正理解它的重要性有多深,特别是在学生

当中。现在是我们应该认真的对待这个问题的时候了。

中国建筑创作发展道路的“短路”现象,也是一个不可忽视的因素。事物发展都具有阶段性,超越一个历史阶段去寻求发展必然要吃苦果。西方建筑业的发展阶段分明,而且每一阶段均得到充分的发展,顺其自然。产业革命之后生产力的发展给建筑创作提供了广阔天地,现代建筑在古典建筑的基础上应运而生,在其一百多年的发展过程中,从陌生到走向成熟,现代建筑得到了充分的发展。之后,随着人文科学的发展,人们发现冷冰冰的建筑机械,再也不能满足人的新时期的要求,晚期现代建筑、新古典主义的出现,以及原来风靡全球的后现代主义,都是试图解决这一问题。标志着现代化建筑发展到了一定的阶段。在中国则不同,解放前现代建筑的基础就很薄弱,解放后发展的时间又不长,而且基本上是在战战兢兢的状态下发展。现代建筑的优势和真谛还没有被充分领略的情况下,国门打开,蜂涌而进的是刚好刮起的后现代的旋风,使国人误认为这就是当今世界建筑发展的主流,而争先恐后的去效仿,走还没走稳,又跑了起来。这种“短路”现象,必然会给建筑创作带来麻烦。

建筑创作的含糊不清的提法,也是造成这种现象的原因。比如,当前不管是建设单位还是建筑师本人,经常地把“新”作为其追求的目标,就是要标新立异。其实“新”这个词对创作来说是含糊不清的,如果相对于“旧”来说,“新”就是过去没有的,但是过去没有的并不都是好的。也可能是好的,但也可能是很丑的,我们需要的是好而不是丑,而追求“新”又不能反映这个含义。所以现在有许多建筑设计“新”而有余,“好”而不足,甚至有的让你感到“无病呻吟”。所以有人提出与其追求“新”倒不如提追求“好”,我很同意这样的看法,要想做到“新”可能比较容易,而要做到“好”就不那么容易了。

提高我国建筑师队伍的造诣,加强基本功的训练,并非一朝一夕就能见到成效的,但是要使我国的设计水平达到世界先进水平,这是一条必经之路,别无它途。写到这里使我想起我国已故建筑大师戴念慈同志,在这方面应该说他是我们的很好表率,在他留给我们的丰富的作品如阙里宾舍、辽沈战役纪念馆、中国美术馆等,无处不在渗透着他的深厚的功底和严谨的治学作风,在他身上具备的特点正是我国目前建筑队伍中所缺少的。

侯幼彬(哈尔滨建筑工程学院建筑系教授):

近二、三年我的时间主要花在“中国建筑美学”的

课题研究,试图从美学的角度对中国传统建筑的文化遗产作一下清理。中国建筑史学,在古建实物的调研、古籍文献的评释、发展历程的纵向研究和各个类型的专项研究等方面,已有较多的研究成果,而对传统建筑美学的研究还很薄弱。建筑传统既是文脉资源,也是历史包袱。无论是从建筑史学理论建设的需要,还是从当前经济开发所引发的建筑创作热潮的实践需要,都要求我们对建筑传统不能仅停留于表层的把握,而应该对其所蕴含的文化内涵、哲学意识、价值观念、审美机制、设计意匠等深层文脉进行必要的探索。感谢国家自然科学基金把这个课题列入资助项目,我现在正在试着搭构中国建筑美学的理论框架,力图从美学、文化学、形态学、符号学等多维视角,围绕传统建筑的形态构成、审美特征、美学精神、文化内蕴、环境意识、设计意匠、意境理论等方面进行初步的梳理。这个课题很有些理论难度,不可能一蹴而就,我只是朝这个方向使使劲,做一点铺垫性的工作。

从事这个自认为值得干的事,心情是愉悦的,也干得津津有味。但是也有点苦涩。因为现在不是搞理论研究的大气候。如今在建筑热潮中,建筑设计、室内装修设计的活很多,只要肯投入精力去干,对个人来说创收是可观的。理论课题研究整整一年的奖金所得,还抵不上第二职业做一天设计的收益,这反差实在太在太大,这使得一些有理论才华的青年教师不得不弃“理论”而奔“创收”,我们也不忍心过多地拽年青人来干这等苦差事,课题的研究因而难以发挥梯队的集体实力。

建筑理论研究处于十分冷落的状态。而当前热火朝天的建筑大潮其实是非常需要建筑理论介入的。社会主义市场经济给建筑业的繁荣创造了条件,建筑纳入经济开发、房地产开发投入、产出的重要环节,这是推动当代中国建筑发展的最强大动力。但是在一片大兴土木的繁忙景象中,也冒出了值得注意的现象,一些新建的或拆旧换新的建筑,平米不少,标准不低,用材高档,装修浓艳,追求气派,与自身功能、周围环境、城镇特色都不是有机结合,财大气粗而文化品位很低。这种现象,说得难听点可称之为建筑中的“暴发户现象”,不仅村镇中某些富裕起来的农民、个体户的新宅有这现象,一些建筑师力量薄弱的城区大型建筑和室内装修工程中也有这现象。村镇新房和城区大厦迭起,应该是喜人的,可惜却有一部分处于文化品位不高的“暴发”态。这是非常遗憾的。造成这现象有许多原因,其中有业主的、建筑师的素质和趣味问题,也有建筑评论、建筑理论跟不上的问题。经济开发、房地产开发推出了建筑大潮;城市化进程、新技术革命使建筑设计面临着新的挑战;建筑师迎来了难得的、极好的设计机遇,也肩负着繁重的、紧迫的设计重担;力

争高品位的建筑创作实践呼唤着建筑评论、建筑理论的介入;而建筑评论、建筑理论却处于冷落的状态,期望这样的不平衡不会延续很久。

余卓群(重庆建筑工程学院教授):

我的题目是创作品位琐谈。

当代建筑创作学派纷呈,流派众多。自改革开放以来,建筑创作出现了一派繁荣景象,推进了建筑事业的发展。同时,在某些方面在建筑界也引起了不小的波澜,建筑发展趋向,各家争论不休,发人深思。《世界建筑》在这发展的洪流中评出了八十年代十大建筑,虽然寥若晨星,不尽人意,但也足以慰藉建筑创作者的心灵。综观当今的建筑创作,除了对哲理的探索、理论的引申而外,多重在形象的探求,在这繁荣的市场经济形势下,似感后劲不足。有鉴于此,近几年结合教学与实践,对建筑创作涉及的基本问题,进行了初步的研究和探索,以祈能理顺相互间的关系,在较深的层面上揭示其应当把握的基本准则。几年来的教学、科研与设计实践,初步体验到其内容应涉及以下几个方面:

一、基础理论研究

结合建筑教育,建筑的基础理论可以概括为建筑理论、建筑空间、建筑造型和建筑创作四个范畴,并为研究生开设了建筑理论、建筑空间环境、建筑视觉造型和建筑创作导论。通过这些基础理论的系统、深化的学习,目的在于为建筑创作的研究与实践奠定坚实的基础,有利于对创作问题从哲学观点、空间组织、造型思维、创作方法有一个全面地把握,结合具体对象进行深入的分析。在错综复杂的建筑活动中避免有所偏颇,以把握正确的发展方向,避免流入套式。同时也发表了《建筑设计理论》、《建筑视觉造型》等专著与论文,在基础理论上,争取同行的共鸣。

二、潜在意识挖掘

建筑创作,除了有形的一面,在深层结构中还存在一种潜在意识,建筑创作中应引起足够的重视。中国建筑固有的传统,由于儒、道、释思想的渗透,特别是《周

易》的阴阳思维对建筑创作的影响,不能低估。大至地理环境,小至风水堪舆都有广泛的反映。要创造具有中国特色的建筑,体现中国建筑的情调与气势,应结合《周易》的阴阳思维,对中国建筑的景态、形态、势态、动态、心态进行发掘与整理,方能具有完整的体系。这种无形的潜在意识在建筑中的体现,迥异于西方的建筑模式,耐人寻味。中国建筑所具有的深层哲理与潜在,意识应当引起人们的重视。故我在《周易的哲理旨归》、《中国建筑阴阳思维》、《民居潜在意识钩沉》等文章中,初步表达了这种心意。

三、文化内涵探求

建筑创作包括了功能、艺术、技术、环境各个方面,这是建筑自身物质性的显示。建筑作为文化载体,它与各种文化现象具有着千丝万缕的联系,涉及各个方面与领域。随着社会发展进程,各种文化现象时刻都在左右它的内容,只有赋予建筑以文化内涵,方能取得社会各界的共识。一幢建筑只有设计者自我表白,无疑是孤芳自赏。因之,对于历史的延续性、时代的延展性、文化的关联性、民族的习惯性、地域的物质性都要有一个全面地把握,在建筑创作中才能因时、因事、因地、因人而宜,而不致相同模式泛滥,东西南北中样式雷同,体现出不同的文化内涵,使建筑富有生气。这一想法在《城市文脉与建筑创作》、《创作·升华·关联》、《建筑创作的文化内涵》等文章中作了初步的表述。

四、创作层次分析

无论建筑创作和建筑评论,针对建筑不同的性质,应有不同的档次,方能给予公允的评价,绝不能只用一种尺度来衡量所有的建筑。这种档次系针对建筑的地位与性质而言,并不是建筑师的高下、文野之别。就当前建筑而论,可以归纳为形、神、意、哲四个层次。形指建筑形象的构图激荡;神乃建筑的精神气质;意系建筑的意境深邃;哲谓建筑的哲理内涵。这四个方面虽然在某些建筑上也有交叉,一般地说则各有侧重。按建筑的性质分,建筑可以分为效能性、精神性、纪念性、象征性、隆重性与园林性之区别,建筑创作应当按不同的性质在不同层面上采取相应的创作方法,方能达到预期的效果。例如西安“三唐工程”,曲阜阙里宾舍,南京秦淮河的改建工程,是形的上乘;拉萨饭店,新疆迎宾馆,敦煌机场航站楼,云南聂耳公园,具有一定的精神气质;广州白天鹅宾馆,武夷山庄,体现

了山水相映的意境;四川恐龙博物馆,南京侵华日军大屠杀遇难同胞纪念馆,则具有一定的深层哲理。如果层次划分错位,创作中将会弄巧成拙,遭致非议。

综合上述,在建筑创作中苟能作到:基础理论系统,潜在意识深刻,文化内涵丰富;创作层次清晰,一定能提高建筑创作的品位,把建筑事业推向一个高峰。

王国梁(东南大学建筑系主任、副教授):

建筑是什么?建筑是凝固的音乐、是石头书,建筑是住人的机器,是载体、是容器,建筑是流线、是结构、是雕塑,建筑是物质和精神的综合体、是科学和艺术的结合部、是天人合一,……古今中外,众说纷纭,不一而足,莫衷一是。建筑究竟是什么?亦许永远说不清,欲说还休,欲罢不能。

在东、西方文化猛烈碰撞的今天,中国的现代建筑运动刚刚起步,方兴未艾,亟待建立符合国情的建筑理论体系。新的建筑理论体系,理应高起点,具超前意识,融汇全人类创造的文化精粹,寻觅学科交叉。缘此,我提出“矛盾空间”设想(将另撰专文),依托传统文化,广纳诸子百家,使建筑理论研究另辟蹊径,别开生面。没有观念的更新和新的建筑理论体系的创立,中国的现代建筑运动只能步西方的后尘。

当今西方世界,经济不景气,建筑业萧条;而中国改革开放,全力发展经济,大兴土木,正值建筑业的黄金时代。洋人瞄准了中国建筑市场,纷纷前来接洽。作为中国建筑师,如果不认清这一派形势,就会坐失良机,更不要说跻身于国际竞争。

从哲学和审美的层面上观照建筑,结合经济、工程技术和物质手段,那末建筑设计与规划是一种综合性创作。建筑师呕心沥血,创造真善美人为空间、环境,又回归大自然,可谓天人合一。建筑创作必须开掘文化内涵,追求新、巧、得体,誓不拾人牙慧。

正视今日中国建筑业现状,忧喜参半。经济和社会的深刻变革,必然会对建筑业产生巨大冲击,城市化进程加快,中国建筑史由此再次步入黄金时代。目前的“开发区热”,“房地产热”是经济发展过程中的必然,本是件好事,关键是宏观上的管理和控制必须跟上。宏观失控就会重蹈发达国家工业化初期的复辙,带来种种弊端,造成巨大损失。开发区设而不开发,土地晒太阳,政策拍卖贬值,盲目攀比,设计和施工质量问题等,已引起建筑界许多有识之士的关注。面对追求奢侈浮夸、滥用高级建材、到处“贴金”(只能表现暴发户的珠光宝气)的状况,有位朋友对我说:“不少建筑物,若干年后

肯定被炸掉;面对业主的无理要求,真想砸掉图板,洗手不干!”且不说是否言重了,但这无疑表达了一种愤慨,表述了建筑师的职业道德,也表明了提高设计和施工质量的重要性和紧迫性。笔者坦率地说,我国至今还未有足以影响世界建筑潮流的现代精品问世。

建筑评论必须加强。现在,深入细致地评论剖析某一规划、某一建筑及其环境的文章还不多见;评选优秀工程,也只是肯定成绩(仅仅是笼统地肯定,尚未发掘,更不说印象和人情因素),而未指出不足;一些劣质工程甚至危及人民生命财产。为此,我建议有关报章杂志设立“劣质工程”专栏,“曝光”后果断拆除,以此举措表明务求彻底打假治劣的决心,推动中国的现代建筑运动沿着健康的轨道前进。

我国还不富裕,综合国力还有待于提高。环境保护,旅游业开发,珍贵建筑文化遗产的整理和再认识,建筑节能研究,计算机辅助设计的应用与普及,结构、构造的综合开发,建筑环境和建筑文化研究等,许多事情亟待去做,亟待去提高。建筑师应该怀着真诚,热烈地拥抱明天,创立崭新的中国现代建筑理论体系,营造中国的现代建筑精品。

面临市场经济大潮,一说建筑教育陷入困境,另一说挑战亦是机遇,建筑教育有了发展的新机遇。且先下结论,个中滋味,作为主持系政的我来说,深有体察。我认为建筑教育乃至高等教育,如不能适应经济和社会的变革,将意味着被淘汰。随着改革开放的深入,建筑教育必须作较大力度的改革。为此,我们提出了“开放型”办学方针,主动迎接挑战,抓着机遇,求生存求发展,使古老的建筑学科焕发出青春,重振雄风,走向社会,走向世界。

客观地评价我系的建筑教育状况,我觉得主流是好的,是积极向上的,教学秩序稳定,教学质量不断提高,并不存在滑坡现象。前年,我系通过了专业评估,获得了A级,在此基础上继续疏理内部,向外开拓,努力使建筑学科建设上一个新台阶。

市场经济的本质特征是竞争,公平竞争充满了勃勃生机。如果建筑教育与建筑业的发展溶汇,多渠道筹集办学经费,那末建筑教育就能摆脱困难,并注入新的活力。建筑系人才济济,智力密集,接过社会上的重点工程和重大科研课题,我们的人才有了用武之地,推动了学科建设,筹措了教学、科研经费,教师的生活待遇亦可适当改善。这就是将科技转化为生产力,何乐而不为呢!改革招生和分配制度,也是摆脱困境的有效途径。这几年报考建筑系的人数猛增,限于

办学条件,招生人数却不能增长太快,水涨船高,录取分数线就界定得过高。去年入我系学习的江苏考生的最低分数为599分,最高达623分,差1分都进不来。大幅度扩招自费生,适当放低录取分数线,就可为市场多培养人才,经费也有了来源。建筑系是培养建筑业高层次人才的场所,将人才直接推向市场,让市场来检验人才的质量,可以增强我们的竞争意识,提高办学效益。新一代建筑师是我们建筑系的“产品”。我们不与市场挂钩,放弃应从市场得到的经济回报,这实在是违背价值规律的。我们不能捧着金饭碗讨饭。

我认为当前抓建筑教育应着重认识和落实如下一些学科建设的具体问题,才能真正适应经济和社会的深刻变化:

1. 创造宽松的学术环境,使师生在学术上得以施展;
2. 培养学生的竞争意识;
3. 抓紧学科梯队建设,发挥骨干教师的作用;
4. 认真制订新的教学计划和教学大纲;
5. 建立校外生产实习基地;
6. 建立教学秩序检查制度;
7. 制订建筑设计课评分标准,规定不及格比例;
8. 深化一、二年级建筑设计基础教学改革,探索设计一条龙系统改革;
9. 结合测绘民居、古建筑,开掘珍贵建筑文化遗产;
10. 增加培养职业建筑师的有关教学内容,增设经济、建筑法规类课程;
11. 提倡老教师上本科生的课,实行本科生、研究生并重的方针;
12. 开展交叉学科交流与合作研究;
13. 拓展国内、外学术交流和联合培养工作;
14. 引进外校人才,改变“近亲繁殖”状况;
15. 增加文科类选修课的比重;
16. 加强CAAD实验室的建设,开展计算机辅助建筑设计教学;
17. 多渠道集资,增加图书、资料经费投入;
18. 组织周末学术讲座,为学生提供更多的知识信息;
19. 发挥系学术委员会的学术指导作用;
20. 鼓励师生积极参与国内、外重大设计竞赛和学术会议。

以上诸条,有些我们已经做了,有些我们正在做。关于建筑和建筑教育,我仍在思索。

佛塔的原型、意义与流变

王贵祥

佛塔,又称浮屠、浮图或佛图,亦称方坟或塔婆,简称为塔,是随佛教的传入,由印度舶来的一种建筑形式。在中国古代建筑中,塔在造型上是最为丰富多样的。关于塔的原型与意义,似乎已成定论。按照习惯的说法,塔本源于佛的陵丘;其本来的意义,是佛涅槃象征;其造型形式,则随各个不同民族的文化传统而演变,并随时代的变迁而发展,由此衍生出万千的姿态。

对于如上这种似乎已被广泛接受的关于佛塔的原型、意义与流变的解释,细究起来,仍然有许多存疑之处,譬如:

1. 塔的原初形式是与中国的陵丘造型十分接近的窣堵坡,且窣堵坡又与佛的遗物、遗骸有所联系,故中国人习惯上认为窣堵坡即是佛祖释迦牟尼的陵丘。然而,印度葬俗多取火化的形式,不重厚葬,故作为佛的符号的印度早期佛塔——窣堵坡,是否只是一座简单的陵丘,其造型有没有更深刻的印度早期文化的内涵。若只是一座陵丘,则必然与死亡相联系,仅具纪念性格,又如何使之在观念上与佛的觉悟与永生相统一,这些都是值得深究的问题。

2. 现存最早的佛塔,是建于公元一世纪前后的桑奇大窣堵坡,此时距佛的寂灭已有500余年,这500年间,在桑奇大窣堵坡之前,是否还有其他形式的象征佛涅槃的圣物存在。如果有,这种圣物与窣堵坡有什么

内在的联系。窣堵坡这一造型形式,是源之于佛寂灭之后的佛教,还是有更久远的印度文化渊源。

3. 中国的文化传统中,对于先祖的陵寝,历来采取极审慎的态度,塔如若是由佛的陵墓衍生而来,且仍保持陵墓的本义,则何以在中国这样一个重葬事、崇祖先的国度里,塔的主要形式,却如一根直立于地的巨柱,甚或还可以在其内部任人游弋,这种形式与坟墓相去甚远,也与中国人对坟墓所取的态度相去甚远。

还可以举出一些令人不解的问题。归之于一点,对佛塔的原型、意义与流变的认识,我们不能满足于如上的解释,对于佛塔这种历史久远、散播广泛、造型多样的建筑形式,若能撩开笼罩其上的神秘帷幕,则对建筑及其文化渊源的关系,将有更为深刻的认识。本文试图朝着这一方向迈出试探性的一步。

一、佛塔与窣堵坡

佛塔源之于窣堵坡(stūpa),这本是没有多少争议的问题,然而,如果说窣堵坡始之于佛教,仅仅是为藏置佛的舍利和遗物而建,则似依据不足。

从一般的关于佛塔的著述中,人们不难得出一种

印象,即窣堵坡是随释迦牟尼佛的寂灭而“突然间”产生出来的一种建筑形式,人们为了掩埋释迦牟尼的遗骨与遗物,建造了多处陵墓——窣堵坡,并把这些陵墓作为崇拜的对象,于是窣堵坡,及继之而来的佛塔,便大兴于天下。显然,这种“突然发生说”是不符合宗教史与建筑史的一般规律的。事实上,就连佛教本身也不是突然发生,而是有着深刻的古印度婆罗门文化,乃至吠陀文化的根源的。

研究资料表明,窣堵坡这种建筑形式,并非独属于佛教的,在印度教、耆那教中,都曾出现过窣堵坡崇拜(stūpa-cult),最早的窣堵坡形象,出并非建于公元一世纪的桑奇大窣堵坡。在印度壁画与雕刻中,可以看到公元前二世纪时,或者更早的窣堵坡形式。这些窣堵坡,有的如石屋般造型,有的如坟丘,顶部置一尖锥柱状的饰物,最引人注目的是藏于尼泊尔博物馆的一个花瓶上所绘的窣堵坡,在这个如坟丘状的窣堵坡上,绘着一条蛇,使人很容易将之与古吠陀神话中守护着漂浮在宇宙之海中的太初之丘(Primordial Mound)的巨蛇(Vṛtra)相联系,从而将窣堵坡与古吠陀神话相联系。

无论从造型形式,还是从历史文献来看,窣堵坡似乎都与印度古代的坟冢有着某种联系,除佛教、耆那教、婆罗门教中作为宗教崇拜物的窣堵坡外,古代印度的国王,死后也多以窣堵坡形式作为自己的陵寝。不同于一般陵丘的是,在窣堵坡的顶端,往往要置一个小方台,或是一围石栏,在方台上或石栏中央,再直立一根如伞或树状的东西,也就是说,窣堵坡主要有两部分组成,一是如陵丘状的主体部分,这部分又叫复钵;一是顶端如伞或树状的结束部分,这部分在中国佛教中称为相轮。

据一些西方学者的研究,窣堵坡可能是两种建筑形式的结合。然而对这种结合,又有两种不同的推测,一种推测认为,在南印度曾存在过一种顶端以半圆球形结束的神庙;而在北印度,类似的神庙,则取了如尖锥柱状的顶端形式。半圆球顶的神庙,象征了天穹,尖锥柱状的神庙,则象征了天地的中枢,随着南北宗教的逐渐融合,两种神庙的结合,便产生了窣堵坡的形式。另一种推测则认为,在古印度的村落中,本来就有两种供村民崇拜的建筑形式,一种是先祖的坟冢,另一种则是小型的石造神庙,这种神庙多建在一棵神圣之树的树荫下,甚或环树而建,树与神庙,实际是一种整体的被崇拜物,渐渐地人们将为活人祈福的树与神庙和为死者祈福的坟冢结合而成窣堵坡的形式。

不论上述的两种推论孰是孰非,至少有一点可以肯定,在一般西方学者的眼中,窣堵坡的形式,不是于佛寂灭之际“突然”产生的,而是有着很深的印度古代文化渊源的。

二、窣堵坡与菩提树

在佛教典籍中,佛陀释迦牟尼的圣迹与树有着千丝万缕的联系,佛在树下悟道,佛在树下说法,佛在树下圆寂。据宋释道原的《景德传灯录》所引《长阿含经》,佛教禅宗所信奉的七位祖师佛,都是在树下说法布道的。毗婆尸佛,坐波罗树下说法;尸弃佛,坐分陀利树下说法;毗舍浮佛,坐尸利沙树下说法;拘那含牟尼佛,坐乌暂婆罗门树下说法;迦叶佛,坐尼拘律树下说法;释迦牟尼佛,则如人们熟知的,坐菩提树下说法,又在娑罗双树下入涅槃。显然,佛与树结下了不解之缘。那么,作为佛涅槃象征的窣堵坡,是否与树也有某种内在的联系呢?得到的回答应当是肯定的。

事实上,在佛寂灭之初,曾一度出现过的菩提树崇拜,可以为我们勾画出树与窣堵坡两者之间的联系。根据早期印度的一些资料,可以知道,在佛寂灭之初,既没有佛的偶像,也没有确切的资料证明,窣堵坡在当时已成为佛涅槃的象征而被人们所礼拜。从已有的资料中,有迹象表明,在窣堵坡被广泛地接受为佛涅槃的象征之前,佛教徒们是将菩提树作为主要崇拜对象的。

在传说中的佛的生涯中,菩提树扮演了极为重要的角色,在佛寂灭后,菩提树仍作为佛涅槃的象征而为僧徒们所礼拜。在佛教典籍中,菩提树(Bodhidruma)又称“道场树”,据《大唐西域记》:“菩提树垣正中有金刚座”,是佛成道之所。唐人的《酉阳杂俎》又载:“菩提树出摩伽陀国,在摩诃菩提寺,盖释迦如来成道时树。”佛入涅槃,菩提树便成为僧徒们最初的礼佛活动的对象。据唐人的记载:“树高四百尺,下有银塔周回绕之。彼国人时常焚香散花,绕树作礼。”这种绕树作礼的仪典,至迟始自佛寂灭之时。佛传故事中记载,菩提树原本四季常青,“至佛入灭日,变色凋落。过已还生。至此日,国王人民大作佛事。”据西方学者们研究,在印度的早期雕刻的遗存中,似可以清楚地看到这种以菩提树为主要礼拜对象的宗教礼仪。值得注意的是,这些雕刻,还为我们展示了这种礼仪起初及后来的演化形式。

最初,人们只是将树用石栏围护起来。这石栏恐怕就是所谓的“菩提树垣”,石围栏与菩提树,高下相映,组成一个统一的圣物。渐渐地,石栏改建成为石室。这是一种类似露天石亭一样的建筑,下大上小,有似屋顶的檐部处理,树冠从石室顶部中央,耸出室外,形式有如在石室的顶端,有一直立如伞的饰物,与在一石塔的

顶端,立一相轮,在造型轮廓上,极为相合。也许正是由于随着圣树的逐渐高大,同时,也由于多次的毁地重建,石室渐渐变成外观为多层的建筑,逐层都可以设窗洞,还有台阶可以到达石室的顶部。

礼佛活动很可能是当时王室的一件重要宗教活动,而礼佛的方式,除了上文所说的“四时焚香散花,绕树作礼”外,还由国王与后妃们,依次向石栏或石室所围的菩提树洒水。随着石室越建越高,人们便通过台阶,到达石室的顶部,用花瓶将水轻轻地倾向树冠,使树有如沐浴雨中。

这一礼仪使我们至少产生两个方面的联想,一是“绕树作礼”的礼仪与“绕塔作礼”的礼仪的相似性;据《菩萨本行经》,“若人旋佛及旋佛塔所生之处得福无量也”,显然,绕塔作礼或是绕菩提树作礼,在宗教本义上应是一样的,其结合点就是绕佛作礼,塔与树都是佛的象征。二是以水喷洒菩提树的礼仪与浴佛礼仪及佛教灌顶仪式之间似乎也有着某种联系。

当然,一种可能的解释是,窣堵坡崇拜与菩提树崇拜,在佛教史上一直是并行不悖地存在着的,但也不能排除另外一种可能,即人们最初只是以菩提树作为佛的象征而崇拜的,在许多年以后,随着菩提树的枯萎,环复菩提树的石室,便取代菩提树,成为主要的被崇拜物。这种石室在形式上,又与早期印度文化中曾一度存在的窣堵坡造型,有某种程度的暗合,于是,这石室渐与窣堵坡在造型上与象征意义上趋于同一,窣堵坡也便取代了菩提树而成为佛涅槃的象征。

从现有的资料看,最早的佛塔——桑奇大窣堵坡,建于距佛的寂灭已有五百余年的公元一世纪,将佛舍利分送天下,建八万四千佛塔的阿育王,也是这一时代的人,从佛入涅槃到阿育王大兴佛塔,其间五百余年的情况,我们还不很清楚,因此,我们可否作如下推测:在佛初寂灭时,僧徒们是以菩提树作为主要崇拜对象的,由于菩提树的树龄约有二百余年,作为佛涅槃象征的菩提树,终有枯萎的一天,树周围环绕的石室,更促使了树的枯萎。当然,我们可以设定,在原树枯死之后,可以在原处扦插新菩提树,以取代原树,但在这石室的遮护下,新插的菩提树苗亦是很难存活的。于是,很自然地,人们将环绕菩提树的石室,作为礼拜的对象。早期印度雕刻,有一些窣堵坡的造型,几与上文所提到的围绕菩提树的石室的造型没有二致,就是一个例证。亦有在石室上端,雕出如树冠状的饰物,则更为由石室取代菩提树作为佛涅槃象征的推测提供了印证。我们不妨把这种由古室与顶端树冠状饰物结合而成的建筑物,作为佛教窣堵坡的原初形式。

正如上文所提到的,早在佛教产生之前,在印度就已经存在着原始的窣堵坡崇拜。这种窣堵坡与古吠陀文化中的神庙形式,可能有着某种关联。同时,也多少

孕含了一点陵墓的内涵。菩提树与石室,或许因了历史的偶然,将佛与窣堵坡之间,拉起了一束纽带,从此之后,窣堵坡几乎成为佛教专有的建筑形式。

值得注意的是,在佛教窣堵坡的顶端,通常有一个方形小石台,台上有一根直立如伞状或树状的饰物,也就是我们后来称之为“相轮”的部分,这相轮与其下的方形石台,在梵语中被称作 *harmika*,这个词源之于古吠陀中的 *harmya*,而 *harmya* 一词在早期印度——伊朗语中,所表示的恰好是“石屋”的意思。如果,我们再稍微留意一下,就会发现最早的佛教窣堵坡桑奇大窣堵坡的顶端,在直立如伞(又象是树)状的顶端饰物下,在通常是小方石台的部位,不是一个石台,而是一个平面为方形的小石栏,与早期印度雕刻中所看到的,绕树而建的石栏,几乎没有两样,由此,似亦可从侧面进一步印证我们上面所作的推论。

据一些西方学者的意见,*hamika* 一词,从宗教学的角度理解,还象征着“宇宙之树”,这一象征性含义,恐怕正是佛教窣堵坡产生之后,才逐渐衍生出来的。

三、原始树崇拜与献祭柱

我们知道,佛与树的不解之缘,几乎贯穿佛陀释迦牟尼的一生,甚至他的出世也充满着与树相关联的神奇色彩,据佛传故事,“当王后站在御花园里的一棵婆多双树下时,她的腹部变成透明的,一个儿子从她肋下冒了出来,他匆匆落地,但当他双脚触地时,莲花在他的脚下开放。”联系佛陀在树下悟道、说法与圆寂的经历,这种与树难解难分的关联,仅用宗教传说的偶然来解释,恐是不能令人信服的。一种较为可信的解释是,这来自于古代印度的原始树崇拜。

原始树崇拜(Tree-cult)在许多民族的文化传统中都可以看到,如巴比伦神话中的阿多尼斯,生于一棵树;埃及神话中的俄西利斯,被谋害致死,葬于树下;北欧神话中的主神奥丁之死,也与树有某种关联;西方学者中,甚至有人认为,基督教十字架的原型,就是所谓“原初的宇宙之树”(The Archetypal Cosmic Tree)的象征。在北欧神话中,宇宙的中心是世界之树,它的根枝连天接地;而中国神话中,位于大地中央的建木,或立于东瀛的扶桑,也都体现了这种原始树崇拜的遗痕。

关于古印度的原始树崇拜,我们还不能勾画出一个十分明晰的轮廓,但有一点是清楚的,即在印度最古

老的宗教历史文献——吠陀(Veda)经典中,有专门的一部分,称之为“森林书”,因在森林中传授宗教经典及举行祭祀礼仪而得名。而这祭祀礼仪中,很重要的一项内容是在森林中寻找“神树”,及将神树斫制成献祭柱的过程寻找这样的神树,是一件宗教圣事,通常由祭司与伐木工人一起在森林中寻找。神树找到后,随之而来的就是在一种宗教礼仪的过程中,将树伐倒并斫成一根具有象征意义的献祭柱。

在伐树之前,祭司要举行一定的仪式,并念祝祷词:“(当你承着支撑宇宙之责的时候)勿使你的树冠刺破苍天;(当你承托着带雨的云层的时候)勿使你的躯干擦伤大气。”伐倒的神树,则被用来制作献祭柱(Sacrificial Post)。

在吠陀时代印度人的观念中,整个宇宙被分为天、空、地三界,献祭柱的造型,恰是以象征这三界空间来表达印度人的宇宙观念的。柱的顶端,一般为圆形(或圆曲状)象征天;柱中部为十二边形或八边形,象征世界的十二个或八个方位,亦即象征天地之间的空间;柱的底部为四边形,象征沉稳的大地,需要说明一点的是,古代印度人对这按八个或十二个方位划分的天地之间的空间大为重视。如有着对称的十二个花瓣的莲花,作为理想的表示方位的植物,很自然地被佛教借用来,赋予了独特含义。佛坐在莲花上说法,传说中佛降生时,落在莲花上,以及中国佛塔中大量用仰莲造型的基座,都与这种观念有关。

这种由从森林中专门挑选出来的神树斫制的献祭柱,在古印度宗教中,常被奉为至圣之物,如要国王登基之日,即将献祭柱置于国王的宝座旁,因为古印度人相信,这种柱子,有稳定宝座的巫术作用。献祭柱有时还与国王的华盖结合起来,如伞的华盖有如树冠,使位于宝座上的国王,不仅可以受到庇佑、遮护,还可从象征“宇宙之树”的伞与柱中,汲取所谓“宇宙的神力”。事实上,无论是神树、献祭柱,还是与献祭柱结合的华盖,都可以被理解成一个由地到天,由此岸到彼岸的中轴式的媒介,或称为“轴心柱”(Axial Pillar)

神树或献祭柱,还可以被理解成可以通达天地,支撑天穹的宇宙之柱(Cosmic Pillar)或世界之柱(World Pillar)。值得注意的是,在梵语中,献祭柱被称为 *yūpa*,而在很多情况下,窣堵坡顶端的如伞状的立柱(中国称“相轮”),也被称为 *yūpa*,或称 *yasti*,显然,神树,献祭柱,华盖,与窣堵坡顶端的相轮,在很大程度上,意义是相通的。

还有几个有趣的例子,可以说明这几者在意义上的相通之处。一个例子是在尼泊尔的一座窣堵坡的顶端,在相当于相轮的位置上,是一棵由窣堵坡中直立而出的活的树,其树冠恰恰在造型上,代替了常见的相轮。在中国北齐年间(公元550~577年)开凿的北响堂

山石窟中,有许多佛教窣堵坡浮雕,其塔利(相轮)部分,均为如三枝叉状的树冠状造型。另外一个例子里,在藏传佛教中,对佛塔顶端的相轮,藏语称之为 *Srog-Shing*,意为“生命之树”。显然,问题的关键所在,就是这窣堵坡顶端如柱状的“相轮”(或塔刹)部分的象征性意义。上文中所说的 *harmika* 也好, *yupa* 或 *yasti* 也好,都可以归结到树,源于之原始树崇拜的“宇宙之树”或“世界之树”;而树又可归结为“柱”。由献祭柱或相轮(塔刹)所象征的“宇宙之柱”或“世界之柱”的概念,则恐怕是佛塔或窣堵坡的最根本的象征意义所在。

四、宇宙之柱与太初之丘

以上的分析似乎还不足以弄清罩在窣堵坡的实际意义,也不足以弄清罩在窣堵坡之上的“陵墓”的阴影,为了寻求窣堵坡或佛塔的更为深刻的文化与宗教的渊源,我们还是从印度的宗教神话中寻找一点线索。

印度宗教神话,充满了对宇宙人生的迷惘与探索,同许多其他民族的神话与宗教一样,印度早期吠陀神话中,有创世神话的描述,按照吠陀神话,世界的原初本为一片混沌,如无边无际的海洋。渐渐地,在太初之海中漂起了第一堆土丘,也就是所谓的太初之丘,土丘随着宇宙之海的波涛起伏翻腾,土丘之中充满着水,天和地就密藏在这充满水的太初之丘中。据说,在这土丘中还有一个叫希陀拉的蛇神,它的职责是看护住土丘中的天和地,并防止土丘中的水向外泄漏。后来,创世之神因陀罗诞生了,因陀罗是印度神话中的主神之一,并一度被尊崇为“世界大王”。正是因陀罗杀死了巨蛇希陀拉,将太初之丘中的水释放了出来,并将禁锢于其中的天和地分开。随之,太阳也从太初之海升起而照亮了大地,接着,时间与季节也被创造了出来。

大神因陀罗区分天和地的工具是世界之柱,其功能是将太初之丘的底部亦即大地,固定在宇宙海洋之中。这根世界之柱,根据印度神话的说法,又被称为大神因陀罗的神钉或神针(*Indra-kila*,或 *Indra's Peg, Nail of Indra*)。按照吠陀神话的原意,梵文 *Indra-kila* 是一个宇宙词汇,它的原意即为大神因陀罗创造世界之时用以固定宇宙的神针或神钉。(The 'peg' or 'nail' used by Indra to 'fix' or stabilize the universe at the creation.)

这里值得注意的有两点,一是,在这里的世界之柱(World Pillar)与我们前面提到的世界之树(World

Tree)有着相类似的含义。二是,这种将太初之丘固定于宇宙之海上,勿使之震撼的神话传说,在其它一些文化中也可以看得到,如《旧约·诗篇》中就有上帝耶和华的口谕:“将地立在根基上,使地永不动摇”。在印尼的爪哇岛,在中国的西藏等传说中,都在将某一座山视作大地之钉,以固定大地,勿使之摇动的思想。佛教中的须弥山,恐怕与这种神话思想也有一定的关联。

由如上所述的固定大地的世界之柱,或创世神因陀罗的神钉或神针,我们很自然地能够联想起中国古典小说《西游记》中孙悟空手中的金箍棒,这样一根可以千变万化,大可以为擎天巨柱,小可以为藏耳绣针的宝物,原本就是东海龙宫中的镇海之物,称为“定海神针”,孙悟空拔起神针的一刹那,竟闹得四海翻腾,五洲震荡。如果我们稍微静想一下,就会发现在中国的传统文化中,找不到这一“定海神针”的神话渊源。然而,如果没有很强烈的宗教神话渊源为背景,何以这一“神针”竟能变成贯穿《西游记》故事的除妖避邪至宝。可能的回答之一是,这一艺术构思的原型,源之于古印度神话的因陀罗神针或相类似的文化原型。

如果我们再进一步将这一古老的吠陀神话故事,与窣堵坡的造型形式结合起来看,就会对窣堵坡的造型形式的本来暗喻,有一些体味。这主体部分的半环状物,象征了包容天地的太初之丘,在此中孕育了创造天地万物的生命之力。我们知道,在梵文中,窣堵坡的复钵部分,即其下部的半球球体,称之为 arita,而 arita 之意又为鸡蛋或子宫,这两者都与孕育生命之胚胎有关,与太初之丘的创世本义,也有着某种关联。在窣堵坡的复钵之上,是如伞状或树状的立柱,这与宇宙神钉或世界之柱的象征,又有着某种暗合。它既承着将太初之丘固定的作用,又起着支撑天地的作用。其意义与原始树崇拜中的神树或献祭柱是相近的。由窣堵坡的这一部分之名称与献祭柱,在梵文中同称为 *yūpa*,已可看出其中的联系,而献祭柱之稳定天地的神话含意,也已如前所述,则因陀罗神针,献祭柱与窣堵坡之上的刹柱,三者之间的内在联系,也可以初见端倪。

五、佛塔与中国楼阁

在古代中国,佛塔与楼阁有着某种不解之缘。中国塔中,无论木塔、石塔、砖石塔,多取楼阁的形式,即使是不具室内空间的密檐塔,也多以斗拱、檐椽及门窗的雕饰,现出其与木楼阁的关系。

14 建筑师 (52期)

按照习惯的说法,中国塔是将印度的窣堵坡缩小而为塔刹,直接置于中国传统的木楼阁之上。这种塔,可以说是“文化嫁接”的最成功的例证之一了。三国时笮融起浮图祠,“垂铜盘几重,下为重楼阁道”,可为这一“文化嫁接”之滥觞。

毋庸置疑的是,中国楼阁式塔,以及受其影响的日本楼阁式塔,是两种文化结合的产物。但这种结合,以在某种共同的基础之上,才有可能。对于宗教思想十分浓厚的古代人来说,不会在完全有违宗教教义的情况下,对具有宗教神圣意味的建筑形式作大的变动。

如前所述,如果窣堵坡只是为了保存佛的遗骸的陵墓建筑,则其庄重与缅怀的祭奠性性格应该是第一位的,对于素重葬事的中国人来说,旧的陵墓形式,乃在陵丘前设献殿或立宗庙的方式,是很自然的一种建筑形式。然而,何以中国人并不理睬佛塔之具有“陵墓”形式之窣堵坡原型,却十分大胆地创造了一种全新的形式呢?窃以为原因所在,就是因为虽然窣堵坡在一定程度上取了坟冢的形式,在实质上抑或也带有一点坟冢的意味,但在其真实的宗教意义上或宇宙象征意义上,要表述的不是坟冢,而是宇宙,生命力与宇宙之柱,这其中包含了天地四合,万物胚胎,与大地中枢等等的思想。也正是只有在这一层意义的理解上,人们才不至于因为将其形式作大的变动而惴惴不安。

值得注意的是,在中国的传统中,也有将建筑作象征性的处理的例证,其中最为典型的的就是明堂。明堂的建筑造型具有典型的宇宙象征意义,如以其圆顶象征天,以其方基象征地,以平面的五室或几室,象征中央与四方或八方的关系。

有趣的是,中国古代明堂中,确有与印度原初献祭柱相类似的造型形式。如唐代武则天时在东都洛阳所建的明堂即是一例,这座明堂上为圆顶,中间为十二角与八角平面,底层为方形,明堂正中为一根十围粗的通贯上下的中心柱。这种建筑外形,与古印度献祭柱,上圆,中为十二角或八角,下方的造型形式,不谋而合,而其中的通贯上下的巨大“中心柱”,更使之与献祭柱的宗教神力相联系,这些恐怕不会是偶然的巧合,我们从武则天信佛无度的史实中,不难推测,这明堂与印度佛教文化之间不无关联。

更加为人熟知的事实是,在中国古代佛塔中,在相当一段时间中,塔心柱是其中一件重要的构件,最初笔者与许多同仁一样,更倾向于塔心柱在结构上的必要性,然而,由如上的分析,不难看出,塔心柱与武则天明堂中心柱一样,都具有“宇宙之柱”的象征意义。正是由此发生开来,佛塔在更本质的意义上,仍然具有其原初之窣堵坡形式之宇宙象征意义。

中国或日本的楼阁式佛塔,既如宇宙之树般檐角潇洒,又如宇宙之柱般竖挺拔。(下转 28 页)