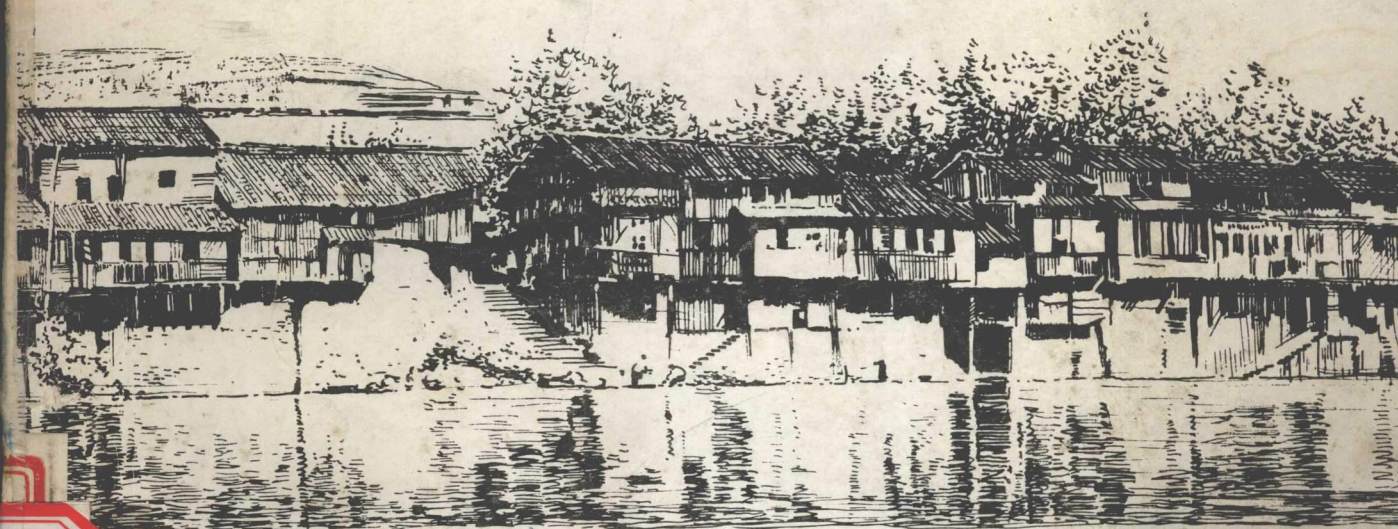


建筑理论与创作

南京工学院建筑系 编



南京工学院出版社

建筑理论 与创作

南京工学院建筑系



南京工学院建筑系

建筑理论与创作

南京工学院建筑系 编

南京工学院出版社出版发行

南京四牌楼2号

海军指挥学院印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/16 印张16.375 字数408700

1987年7月第1版 1987年7月第1次印刷

印数: 1—4000册

ISBN 7-81023-019-(0)/TU·19

统一书号: 15409·023 定价: 2.80元

前 言

近年来，随着社会主义建设事业的发展，我国建筑界呈现出前所未有的繁荣局面。各地的建筑创作活动蓬勃展开，国际间的学术交流带来大量信息，新的技术和理论源源不断地被介绍进来；宽松的社会与政治气氛使学术理论界异常活跃，建筑学术刊物有如雨后春笋，不同的学术观点可以自由论争，特别是中青年一代建筑师以其敏锐的思想和深刻的洞察力驰骋在建筑论坛上；建筑教育的改革也已势在必行，封闭式的教学模式必须打破，教育要面向社会，面向世界。

全新的局面要求我们不仅在建筑教育上要为国家培养出符合时代要求的建筑师，还应该 在建筑理论与创作方面去进行认真的研究和勇敢的探索。这就是我们决定编辑“建筑理论与创作”论文集的指导思想。我们希望它是建筑百花园中一朵小小的鲜花。

经过近一年的准备，这本1986年的论文集终于和大家见面了。这当然值得高兴，但我们却没有如释重负的轻松感。我们深深懂得办一个刊物、出一本书的艰辛，更认识到我们肩上责任的重大。我们要做的是为当前建筑界探讨创作理论和开拓新学科领域的工作开辟一个争鸣的园地，同时还要为年青一代提供发表他们见解的机会。我们的事业必须不断地探索，不停地开拓，才能获得蓬勃的发展。这不仅需要老一辈建筑师的努力，更迫切需要年青人来冲锋陷阵。

我们这块园地不拘地域和单位，从事创作的建筑师，教育战线的老师，正在学习的未来建筑师以及广大的校友都可以在这里得到发表见解和进行论争的机会。我们刚刚走出了第一步，以后的路还很长，需要一步一步走下去。我们衷心希望建筑界的同行们能关心这块园地，给予支持和帮助。

《建筑理论与创作》编辑组

1986年9月26日

建筑理论与创作

1986年

目 录

- 历史名城古迹名胜区规划及设计思想探讨.....朱光亚 杜顺宝 (1)
- 中国古代符号建筑论纲.....王 宇 (7)
- 谈风景建筑的室内.....蔡冠丽 (13)
- 风景建筑的地方风格.....杨德安 (28)
- 建筑与环境.....沈国尧 (41)
- 图书馆空间组织新形式的探索.....胡仁禄 (52)
- 小论居住区.....赵国权 (59)
- 南京特殊教育师范学校设计.....潘 平 (66)
- ADM住宅方案设计 CAAD 系统构思.....卫兆骥 (77)
- 城市科学与城市规划.....齐 康 (84)
- 城市特色与环境论.....朱敬业 (88)
- 新一代校园规划探索.....吴明伟 贾倍思 (96)
- 建筑设计教育新体系构思.....贺镇东 (103)
- 瑞士建筑师海蒂和彼特·温格尔来华讲学一瞥.....顾大庆 (110)

研究生论文

- 童寯建筑师.....方 拥 (115)
- 家庭社会学与住宅设计.....单 踊 (136)
- 风水观念与徽州传统村落关系之研究.....张十庆 (160)
- 城镇化与聚落物质环境的演化
——对苏南江阴县城镇形态的剖析.....张宏伟 (187)
- 西藏佛教寺院建筑艺术.....应兆金 (229)

历史名城古迹名胜区规划及 设计思想探讨

朱光亚 杜顺宝

大凡有一点历史知识和文学知识的人，谁不知道南京是六朝故都、明初京城，谁不渴望在受人景仰的古代文明的河畔拾几枚往日的贝壳，嵌在自己记忆的磁带中？但是，一旦真的漫步在南京，并非都能如愿似偿。长街通衢、高楼大厦，古城何从谈起。只有在那些旧区的偏街小巷中，几处街名还勉强维持着对往日景象的联系。若干风景点也几乎“焕然一新”，难以揣度其中个底。稍有眼力者，常常失望而归，觉得见面竟然不如闻名。此种现象，在其它一些历史名城中，也不同程度地存在着。“曾为洛阳花下落，野芳虽晚不须嗟”的感受早已转了一百八十度。

本文不打算去研究造成此种局面的种种原因，我们想探讨的是，在今后历史文化名城建设的一个方面——名胜古迹区的建设中，如何纠正过去的失误，如何以新的手段，突出历史文化名城这一主题，让源远流长的中国文化之脉得以在现代化的洪流中延续和发扬。

不妨先谈认识。文化革命有许多“不准”，其中有一个不准，就是不准怀古，不准“发思古之幽情”，其实，怀古是对古代文化的追念，从中可以引出教训，为今日之鉴，历史上有许多名人曾留下脍炙人口的怀古诗篇。不管技术文明如何飞驰，怀古的情绪却始终能在人们的心田上找到自己的领地。在那些已经涌起了所谓第三次浪潮，第四次工业革命的发达国家中，作为其对立面的补充物的“寻根”热不也是规模空前的吗。未来学家已经多次指出，随着物质文明的高度发达，人们对精神文明的追求也是日趋高质量和高水平。近年来我国在四化建设蓬勃发展的同时，兴起了对古文化的多方面的兴趣便是明证。在我国，怀古的目标和情感尤其丰富多样，正如众多的金陵怀古诗中一样，怀不仅有怀念、感慨，也有以古论今，也有滤去悲惨往事去思索和咀嚼淀积在古代文明上的劳动人民的智慧。因此，无论是正思还是反思，在要求“古”和“怀”这两点都是一致的。对于历史文化名城，人们自然更要求有“古”可怀。。虽然，“昔日王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”是历史的必然，我们不应该也不可能要求历史在生活中再现，但是，倘若连“堂前燕”和“百姓家”都没有了，才华横溢的刘禹锡纵然再世，也无法写出《乌衣巷》的名诗，只好是“不见王谢堂前燕，只剩金陵大酒家”了。中国人已经够含蓄的了，讲意境而不求客观真实，讲蕴藉而不愿坦露直抒。但是，即使按照美学的移情说的观点，在失去了审美的客体以后，岂不只有单相思了。何况，中国人还是要求触景生情的。总之，要允许怀古，并且要确实有古可怀。此为认识之一。

美国城市规划大师凯文·林奇（Kevin Lynch）曾提出影响城市给人们的印象或曰特征外貌的五大因素。一曰路（Path），二曰边（Edges）三曰区（Districts），四曰结（Node），五曰志（Landmark）（注1）。林奇是从形式构成的角度通过调查统计和分析后得出这一结论的，值得参考运用。一些古城未能保持其应有的特征外貌也不妨从这五个

方面寻找原因并在城市规划和建设中提出改进措施。就名胜古迹区来说,若以此五条衡量,它们常为其中之一或兼而得之。如南京鸡鸣寺,绍兴的塔山、府山都处于“志”的地位;杭州的灵隐、洛阳的龙门、大同的云岗则可视为“区”;南京的南朝陵墓石刻连同所夹峙的公路、绍兴的鉴湖及其它水网和众多的石桥则起着“路”和“边”的作用。而西安的钟楼、大同的鼓楼,歙县的许国石坊则都处于典型的“结”的地位。可见,名胜古迹对于形成城市特征外貌常常起着重要的骨干作用,我们再也不能因为文物保护同大规模建设中某些失误的矛盾而对名胜古迹区的经营取守势,相反,我们必须站在历史名城总体规划的高度,用更为进取的精神看待名胜古迹区的保护和建设。此为认识之二。

十年动乱之后的拨乱反正,使名胜古迹区的建设工作又重新受到人们的重视,近年来,名胜古迹区为旅游事业的发展提供了广阔的天地。在爱国主义和历史文化教育工作中发挥了巨大的作用,它的经济意义和政治意义已在宏观上为人们接受。但是,在名胜古迹区近年来的具体建设和经营中,竭泽而渔者有,滥用投资,名为建设实为破坏者有;不顾文物的历史本来面目,指鹿为马,哗众取宠者有;一蹴而就、模仿照抄的风气也开始流行,20世纪80年代的新的官式或苏式的标准化古典建筑时髦地成批生产。这些已经产生了事与愿违的后果。实际上,如果人们更多地了解和比较一下希腊、意大利、西班牙、美国等国家对待名胜古迹区的慎重态度和美学见解,更多地了解一下各名胜古迹区原来的历史背景,更多地从体系上把握中国文化的特征,更多地看到精神文化以至物质文化所应该具有的时间性和空间性,就不会采取这些实用主义和形式主义的做法了。可以说,现在,综合解决名胜古迹区经营和建设中的各种矛盾,保持风景名胜的民族特色和地方特色,保持其历史真实性,不仅是保证我国旅游业具备持久竞争力和吸引力的关键,也是确立清醒的爱国主义精神,扎实地提高民族自信心,提高全民族文化素质的重要一环。此为认识之三。

正是基于以上这些认识,几年来,我们在承担一些历史名城的古迹区和名胜区的规划和设计任务时,力图探索一条立足于现实、注重历史文脉,体现名城特征外貌的创作道路,倍尝甘苦,偶有所得,归纳如下:

其一,正确斟酌三种价值关系:

目前,文物、园林、城建、旅游、宗教等部门都在不同的范围内开展了名胜古迹的保护与建设工作,各部门之间认识相距甚远。一旦管理权到手往往各行其是;而一些领导也越俎代庖,轻率从事。作为规划设计师和主管部门来说,如何从全局观点解决这些矛盾呢?根据实践中的经验和教训南京工学院潘谷西教授在1980年提出了古迹、名胜区三种价值的概念。一曰历史价值,二曰艺术和科学价值,三曰实用价值。历史价值是由积淀在名胜古迹上的文化活动及年代和地理位置决定的,年代越久远,历史价值也越高,一旦损坏,无法挽回,地理位置是反映其历史面貌的一个重要组成部分,位置的随意变动会降低它的价值,甚至大为减色;艺术和科学价值则是对古迹、文物及其整体所反映的艺术或科学水平的衡量,如苏州一些明清私家园林,历史价值也有,毕竟不能同唐宋遗构相比,但它们却有较高的艺术价值,如若毁坏,其历史价值丧失,而艺术价值在经过艰苦的努力后,一般尚能恢复;实用价值是指供人在其中从事各项活动的有效能力,在今天的条件下,它也包含着经济价值。如南京栖霞寺可供人游览,佛教徒可以从事宗教活动,绍兴的兰亭常常作为国内外书法界学术活动的场所。这种实用价值可变性较大,依人的需要而改变。南京南唐二陵文化革命中作危险品仓库,许多古建筑作过饲养棚和工厂,今天则又成了旅游风景点。潘谷西教授提出,在历

史价值、艺术和科学价值较高的名胜古迹区中，一定要按照历史价值——艺术和科学价值——实用价值的先后、轻重顺序，综合、系统地处理好各种关系。大量的教训说明，如果处理不当，丧失了前两种价值，第三种价值也一落千丈。但是，如忽视后一种价值，也就难以适应它的服务对象——当代人的复杂的社会活动的需要，在具体的建设工作中，就会影响工程项目的落实，及完工后应发挥的作用。当此三者不可得兼时，后者应服从前者。绍兴兰亭风景区旅游高峰时，人满为患，对前两种价值带来了威胁，我们在规划中用开发附近新的风景资源——天章寺并建立同原有景区格调一致又有主有从的新景区来缓解这一矛盾，同时又对重点文物保护区设置独立的游览路线和出入口，控制这一部分的游人数，又将服务设施置于此区之外，尽量维护前两种价值又使第三种价值得到提高。在洛阳龙门风景区的西山景区，我们也有意在总平面设计时将奉先寺茶室南移，在解决游客饮水问题的同时，用形成的浓郁唐风的新景点吸引游人，减少游客在奉先寺大佛前的滞留时间（注2）。我们不赞成在风景区的瓶颈地带增设服务设施，不仅仅是因为环境容量的限制，更重要的是我们认为：那种经济价值至上的掠夺式开发，将会给这些地带的文物古迹的历史价值和艺术科学价值带来无法挽回的后果。

其二，发掘文化遗产：

在一般的新的风景区和新的城市公园规划设计中，应该体现较多的时代精神，设计者应该了解今天的要求，又由于建筑本身固有的超前性，设计者应该了解、分析和预见未来的发展和需求，应该向前看。但是在古迹名胜区中，另一种矛盾是主要矛盾，由于目前相当多数从事这方面工作的设计工作者缺少古建筑的基本知识，对其粗制滥造之作姑且不论，仅以较正规的设计师来说，也多存在着设计理论和历史文化方面的缺陷，常常是有技法而无思想，甚至是手段不凡而目标混乱，技术尚属先进，格调却颇低劣。又由于维护古迹名胜的历史价值和有着深厚的历史文化根源的艺术价值是首要的工作，故这方面的疏忽，往往会“一失手成千古恨”。因此，在从事这方面的工作时，首要和关键的一环是改变对历史若明若暗的认识状况，调查了解历史文化背景，发掘文化遗产中的本质精髓，改变那种形式上技法上的低阶段的追求，把握古迹名胜区的文化内涵，做到表里一致，改变那种模仿照搬，狗尾续貂的创作方式，使今天和昨天一脉相承。我们近几年在做南京鸡鸣寺，绍兴兰亭、沈园、洛阳龙门白居易墓园，南京南唐二陵等处的规划和设计时，都对这些古迹名胜的历史沿革、人文背景等作了深入的调查、分析和考证，把握内涵、权衡利弊、穷究作法。总之，作了一阵子张果老（注3）。收获是巨大的。在作洛阳白居易墓园设计时，我们研究了白居易的生平，了解到乐天先生有好石之癖，并要：“墓前立一石，刻吾《醉吟先生传》。”遂于总平面设计时，毅然将一天然巨石代碑立于墓侧。感谢洛阳市的同志，他们克服重重困难，将一块二十四吨重的天然白色巨石运至琵琶峰顶并刻《醉吟先生传》于其上，墓园顿时生辉，九泉之下的白居易至此也可以瞑目了（注4）。在绍兴沈园的规划工作中，我们除了研究陆游关于沈园的全部诗词，清代留下的沈园图及历史学界关于陆游《钗头凤》词的争论之外，还进行了考古式的挖掘探测，找到了宋代沈园的一这痕迹，从而确定了不同于明清私家园林的宋代风貌的沈园的格局（注5）。在资料缺乏的地方，如南唐二陵，规划中尽量留有余地，让出可能是享殿遗址的位置，然后通盘经营推敲，既保持现有陵园的完整性，在有新的发现时也不致被动。在这种问题上要尊重历史，要厚古薄今，任何同古人争出风头的尝试，前途只有失败和悔恨。

其三，强化历史个性，烘托古迹主题：

不睹物而能生情，且能生出建筑师导演的六朝之情或明朝之情者，确实寥寥无几。并非今人不懂得悲剧美的妙处，实在是因为时代不同了。除了其它种种不同之外，最大的不同是人们接受的信息量不同了。在今天人类加速度增长的信息总输入量中，历史知识所占的相对比重不断降低，因此，无论是从教育的角度还是从名城规划和建设的角度看，都需要在各个方面包括本文引述的凯文·林奇归纳的五个方面，用潜移默化的手段，增加历史信息的输入量，同时，还必须在每一个方面，尤其是在古迹名胜区中增加历史文化的信息强度。要让历史从书本中的文字转化为立体，从可以想像变为可以看见和可以触摸，从课堂上走到生活和文娱中去。由于建筑不同于绘画电影等艺术，不能随便收藏起来，因而建筑师必须采取更为慎重和严肃的态度，必须作出取舍和抉择来强化古迹风景区的历史个性。我们在南京鸡鸣寺、绍兴兰亭等项工程的设计过程中，在调查历史沿革和各个时代的特征的同时，分析、比较了各种变迁的优劣，把那些最能代表古迹风景区的总体时代特征、最富有表现力和艺术感染力的作法，统一地表现和突出出来。这里要提一句，国家文物保护法要求对文物的维修尽量恢复原貌，在未能恢复原貌时保留现状。我们承担的工程项目一部分虽不在保护区内或不是保护项目本身，没有受文物法上述规定的约束，但我们仍是按照文物法所体现的尊重历史的精神去做的。同时，也应该指出，就古建筑及其环境而言，即使是保护项目本身，如洛阳白居易墓，同样也有必要按照这种精神在深入进行学术研究之后予以改建，因为那些经过近代甚至现代人乱修后的东西与五十年前的状况已相差甚远，而与历史原貌则相差十万八千里了，经我们按照上述精神反复研究后的修整方案虽不能断定与原貌吻合，至少可以说比较接近一些了。在历史名城中的古迹名胜区，人们再也不愿意看到那些有失文物身份和个性的赝品和残迹堆场了。恢复和重建某些古迹时，在采取慎重态度的前提下，有必要略去后人增添的一些败笔，以便更完整、更强烈地表现历史个性。自然，所有这些改动都必须遵照法定程序，报主管部门审批同意后方可实行。

其四，精心巧制“假古董”：

这里，假古董一词是带引号的，因为用在这里既不准确也不科学。应该说是精心制作古典形式的建筑。之所以将之列为小标题，是因为某些同志用它来贬低这类建筑，故我们为将问题分析透彻便也不避忌拿来借用一番。

假古董是指那些仿照真古董制作来骗钱或赚钱的古玩。在文物鉴定专家眼中它几乎一钱不值。解放初，人们借用这个字眼以抨击复古主义思潮中的建筑。建筑是具有两重性的，用假古董一词说明不了复古主义思潮下产生的建筑的本质，若进而用它来评价古迹名胜区中的古典形式的建筑更是大谬不然了。建筑史已经证明，复古主义是没有出路的，每一个时代都在寻求自己的表现形式，在大量性建筑及重要的公共建筑上复古，在理论上错误，在经济上浪费，在实践中也是没有生命力的。但是建筑史又证明，历史是割不断的，今天对昨天否定，也是对昨天继承。在可以预见的将来，人们对自己民族文化的偏爱和珍视一定会以自己时代特有的各种形式在优秀的建筑设计作品中表现和流露出来。然而，我们在此讨论的古迹名胜区包括古建筑保护区内的建筑属于另一个问题。它们采取的形式是由特定的环境和条件造成的，是由保持该地区历史文化的完整性和延续性的特殊需要决定的。人们无法在生活中再现历史，却渴望在舞台上、银屏上再现历史，以便从中获得民族文化的熏陶和教益。既然如此，人们怎能不更加渴望在历史的真实场所和环境——这个特有的四度空间的舞台上得到这

种收获呢。今天人们对古迹名胜区建筑形式日趋一致的追求就包含着这种感情的倾吐。在这样的真实场所和环境下建造的古典形式的建筑的属性易与环境一致，况且它一样有着实用价值，故不可与假古董同日而语。

其实，假古董又何尝真的一钱不值呢，洛阳的仿古唐三彩不是售价高又脱销吗。那也是电视机、录音机无法取代的。新建筑的内部装修中正在越来越多地设计安装具有古风的新壁画、新彩画、新灯具也是这种潮流的反映。相比之下，在古迹风景区中，与环境属性一致，表里一致又有较多的文化内涵的古典形式的建筑价值就更高了。

设计与制作“假古董”并非易事，高质量的作品所要求的精心程度倒确实与许多工艺品相仿佛。需要指出的是，目前多数从事此项工作的同志缺少古建筑的基本知识，更缺少古建筑设计知识，迫切需要下一番功夫学习和研究，再也不能不着边际地按想当然来做设计了。这种补课和再学习不仅对于制作“假古董”有现实意义，也对扬弃传统，在古迹保护区之外的大量性建筑设计中创造富有时代精神的新作品有意义。在从事古迹保护区内的古典形式的建筑设计和施工时，由于建筑材料特别是木材的来源不足，除了在重点文物保护区内，一般也可以考虑采用现代材料和现代的施工技术，即使是属于重点保护项目本身，为了使之延年益寿，保持其历史价值，也允许在真古董身上动些手术，用隐蔽的手段以现代材料和技术让其强筋健骨。几年来，我们在考虑结构，材料的合理性，经济上的可行性，艺术效果的真实性方面作了一些工作，还作过一些装配式，仿石建筑的尝试。这是一项艰苦的工作，但同样需要创造性的劳动。没有这一步工作或工作粗糙，一切良好的愿望、设想、呼吁、决议、规划都不过是画饼充饥。

但做好这一步还不够，建筑观的改变使设计师开始注意了环境，古迹名胜区自然尤其如此，加上中国传统的风景区中特有的人文景观也同样要求在新建的项目中一脉相承地表现出来。这样，从花草树木的形态寓意到一块石头、一种家具的选择，到匾额楹联的命名题诗无不费尽斟酌，从旁系学科吸收热心者参与可以节省精力但不能代替作为规划和设计者的主导责任。在绍兴兰亭，沈园等处的设计实践中，我们认识到，这些工作从一开始的扩初设计阶段就应通盘考虑，一旦沿着历史的文脉搜索，斟酌建筑物的命名和环境设计应该产生的意境，纵使属于抛砖引玉之得，也能给以后的设计带来灵感，甚至使死棋变活。把建筑设计只看作是为容纳某种活动而构置起一个躯壳的工作的时代应该结束了。

建筑是多层次的，古迹名胜区也有多种多样，不能要求用一种形式容纳所有的历史个性，如古迹区的遗址博物馆，若是为中生纪的恐龙化石而造，试问如何寻找那时人类文明的痕迹？即使做商周时代遗址博物馆设计，我们也仍然无法搞清楚那时建筑的作法，近年来一些城市动辄要建汉城、唐城，口号虽然动人，其实不着边际。实际上，即使是反映了宋文化的古迹名胜区，随着同文物绝对保护区距离的增大，随着今后社会审美趣味的逐渐转移，根据建筑物的使用要求和环境条件，设计的自由度也可以大一些，无论是“似曾相识”的“神似”，还是吸取符号学的成果，再现“有意味的形式”的“后现代”手法都有可能取得成效，任何一刀切的作法是行不通的。然而，不管采取哪种手法，在建立同保护项目、同环境的协调关系，强化历史个性，把握文化内涵这几方面，却都是需要精心推敲的，即如上面说的恐龙化石博物馆，也离不开作为人类文化的幻想、传说和童话的营养。评价古迹名胜区中建筑的优劣的最后权威还是社会。优秀的设计，不但应为建筑界赞赏，还须为大多数群众称是。

其五，保持名胜古迹区环境空间的完整性：

这方面的教训已经够多了，对这些失误的悔恨和批评也已经够多了。针对这些问题，文物保护法制定了保护范围的等级，建筑界也开展了环境协调手法的研究，国内同行还针对我国实际情况，提出以绿地隔开保护区同新区的建议并引进了“视廊”的概念（注6），较一般的以距离和建筑物高度来确定保护范围的办法在理论上前进了一大步并具有可行性。但是，总的来说，现状离解决问题相距甚远。由于人们，特别是领导人员对历史文化缺乏应有的重视，现有的立法又很不完备，又由于我国是一个人口多而建设用地少的国家，解决这个问题还必须从立法和理论研究两个方面深入进行。在此以前，迫切要做的是迅速改变有关主管部门和设计部门划地为牢、目光短浅的作法，把文物古迹的保护建设落实在城市总体规划的管理工作上。我们在作绍兴沈园规划时，由于从城市规划入手，从更广阔的范围分析，对沈园周围的发展提出了具体设想，以防患于未然，得到了城市建设部门的支持和赞扬。一些承担文物保护工作的同志从大局出发对破坏古迹名胜区环境的作法敢于及时反映，据法立争、据理力争，减少了这方面的损失。又如绍兴市文物处的同志从更大范围内同园林、城建部门协调行动，召集各界名流讨论设计思想，这种变封闭系统为开放系统的工作方法为古迹名胜区规划和设计不可缺少的环境空间保护，也为规划和设计本身创造了条件。

*

*

*

以上关于古迹名胜区规划和设计思想及理论的探索是指历史名城范围内的区域，但它对于一般城市，即便是新兴工业城市附近的古迹名胜区也有着现实意义，只是这种区域同城市性质的差异是互补的而不是烘托的关系而已。可以说这种差异越大，它也越能起到城市其它新的园林不能起到的历史、文化教育的作用。

唐代诗人李商隐的金陵怀古诗中有一句：“三百年间同晓梦，钟山何处有龙盘”。如果我们撇开政治因素和诗人的主观上的伤感情调，仅就往日文明俱毁，不见当年遗风的状况而言，今日的南京和其它一些历史名城也多少面临着同样的责问。随着中国现代化的进程，面对着这样一种呼声，建筑师的责任越发重大，本文论述的仅仅是应答这种呼声的一个方面，而历史名城中的大量性建设如何改变人们称之为文化沙漠的状况同样是一个迫切需要解决的问题，但那是需要我们另文讨论的课题了。

注1：参见《建筑师》第19—22期《城市的形式》，凯文·林奇著，项秉仁译，刘光华校。

注2：龙门奉先寺葺室尚未建成，有关设计见《全国重点工科院校优秀毕业设计、论文选》1981年本，设计人徐雷，指导教师朱光亚，顾问教师潘谷西等。

注3：上述几项设计中，鸡鸣寺设计的资料已经发表。见《南京园林》1984年第1期。杜顺室《南京鸡鸣寺——重建设计方案介绍》一文。

注4：洛阳龙门白居易墓园设计王骏，指导教师朱光亚顾问教师潘谷西等，最后的施工图由刘玉馥等同志完成。

注5：沈园的规划和设计由南京工学院建筑系和浙江省文物考古研究所共同承担，遗址探测工作系根据潘谷西教授的建议由浙江省考古所和绍兴市文物处共同完成的。

注6：参见天津大学李雄飞同志的硕士论文《古建筑保护和历史性城市规划的几个问题》。

中国古代符号建筑论纲

王 宇

一、引言

符号与建筑是不同的两个概念。然而，自人类学会了结绳记事，懂得了所谓“命题语言”之后，建筑同符号便紧密相关了。

符号不同于信号，信号所代表的东西与信号在空间与时间上处于相同的维度，而符号代表的是一种观念中的东西。有时是一种抽象的概念，有时是一种意象，它们处于想像世界中，与符号本身不属于同一个维度或系统，符号是某种概念或意象的载体（注1）。德国哲学家恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirer 1874—1945）除了指出过这种差别之外，还赋予符号以更高层次的意义。他认为符号是人的本性的提示，是“人类世界与动物世界的真正分界线”，并由此得出结论：“我们应当把人定义为符号的动物（animal symbolicum）来取代把人定义为理性的动物”（注2）。他认为，所有的文化形式都是符号形式，因此“符号系统的原理，由于其普遍性，有效性和全面适用性，成了打开特殊的人类世界——人类文化世界大门的开门秘诀”（注3）。这种观点已经为越来越多的人接受和运用。笔者不打算去深入评价这一结论，作为建筑师，也不打算陷入符号学术语的深渊；但是，充分运用当代的各种科学成就包括符号学的成就和研究方法，重新认识我国的建筑遗产是有百利而无一弊的。

从这样的角度看中国古代的某几类建筑，就会发现，它们不但与符号密不可分，同时这些建筑本身也具备上述符号概念的特征，具备符号学中的“能指”和“所指”的功能，具备恩斯特·卡西尔所说的“普遍适用性”和“灵活多变性”。它们都以自己独立的建筑实体更多地表达了我们祖先的文化心理和精神观念，而几乎不承担人们生理方面的需求功能，故笔者称之为“符号建筑”，并尝试从文化的角度探讨它们的生成结构和符号学意义。

二、符号的提取

数千年的中国文化，创造了丰富多彩的符号建筑，它对于古代的社会政治、文化心理、世俗观念及宗教意识的表述都有着极其普遍的意义。在今天，我们随处都能见到这种表述观念的符号建筑的存在，仍以它奇妙的形式展示着中国古代人文心理的情调暖昧的意境。

中国古代的符号建筑，从图形的相似进行归纳，可分为四类：

一、门坊符号——阙、牌坊、棂星门、照壁。

二、塔柱符号——塔、幢、华表、神道柱。

三、陵坛符号——坟陵、坛台。

四、亭符号

中国古代符号建筑形式的产生，虽然文化心理的需求根据不同，但都无不来源于模仿。这种提取符号的模仿建立在两个不同的层次上，就是模仿和再模仿。

模仿：我们把符号建筑对于自然界存在形体的抽象表现和对于观念中幻想形体的物化呈现称为模仿，或谓原始状态的模仿。例如，坟陵模仿山丘，天坛地泽是古人天园地方观念的

建筑形式的呈现。

再模仿：符号建筑对于人造物体的模仿，我们称为再模仿。如牌坊模仿门，华表来源于古诽谤木，（注4），照壁脱胎于墙体。

模仿和再模仿，是以自然存在和人为存在为提取符号的母体。一旦符号按提取者的意志被提取，被提取的符号则被提取者赋以全新的表意内涵，这时，其形式存在和表意结构已完全不是母体的再现，而成为一个完整的体系并为着不同的表意需要进行自身的调整，以适应社会文化心理的变化。虽然符号建筑的形式产生的原则为模仿和再模仿，但其形式的构成却遵循着三种方式。

一、剪影：是符号建筑对对象整体形式的理性表现。坟陵是对于山丘的抽象呈现，亭是房屋的神似剪影，圆丘方泽为人们世界观的投影是不言而喻的。

二、简化：是符号建筑对于对象整体中构件元素的分离表现。牌坊是房屋中门的分离，幢是塔的简化，照壁是舍弃和使其构件协调组合而独立的墙体的表现。

三、复合：若干符号构成的新整体，这个新整体具有其独立的普遍意义。复合的范围是比较广泛的，它不仅包含符号建筑可以由各种不同的建筑构件的直观组合，而且也包含着可以由若干非建筑符号的混合构成。例如，华表的形式是由柱础、柱体和装饰元素的云极、望兽的组合；塔幢的构成中，宗教的纹饰和形象占有很大的比重。

符号建筑形式构成的诸方式，决不是绝对分开的、各种方式只能看出其倾向性，而决无明显的界限。并且，其构成也不是形体的简单存在，而是暧昧情调的交融表述。符号建筑的需求基础及形式构成，一开始就同一般的功利性建筑迥然不同，这在其后的发展中，表现出与功利性建筑完全不同的目的趋向，并带来形式上的差异。我想，在这点上，人们都早已广泛而深刻地感受到了。

三、空间的抛弃

为了空间的使用，几千年来，人们不断地营造建筑。这些建筑，为人从自然中划割出一个完整的蔽护性和私密性的处所。老子说：“埏埴以为器，当其无，有埴器之用；凿户牖以为室，当其无，有室之用”（注5）。可见，人们对于内空间的使用价值的认识是久远的了。作为功能的目的和形态的发展与人类一般功利性建筑相对立的是抛弃空间的符号建筑。符号建筑和一般功利性建筑表现上的这种目的和形态的差异，我们可以引用《周易》上的一句语来概括，就是“无平不陂、无往不复”（注6）。

符号建筑对于空间抛弃的根据，主要在于其弱使用功利性。换言之，符号建筑并非为一般使用目的而设计营造的建筑，它乃是人类为表达观念选择的建筑形式的载体。一般建筑的意义是建立在功利明确的使用基础上的，符号建筑的表意是建立在目的暧昧的精神境界上的。可以说，符号建筑的存在基础就是非功利实用，它仅仅是人们头脑中精神观念的建筑形式的物化。因此，它的抛弃空间的现实，是一种进化论上的必然，而且也是符号建筑区别于一般功利性建筑而独立存在、自成体系的最佳生态选择。

门坊式符号建筑，其形式给人的心里影象是一种二维感受。每个人都会有这样的经验，我们穿过牌坊犹如穿过一张不可触摸的纸。这种二维感、是门牌式符号建筑独有的属性，在其自身内，被彻底抛弃了的是空间效应。

坛台形式的灵感纯粹来自象征。人们借着理想化的形式表达着对浩莽宇宙不可知的崇拜，人们仅仅是为了把表达这种观念的形式从自然中划割出一个可识别的区域来，在这神冥

的境界中，自然用不着内空间来约束灵感和信仰，人为的封闭性空间终归显得渺小而勉强，完全派不上用场。

多数的塔都有着自身的内空间，这似乎出现了难题。但是，我们从塔的形式提取来源能找到问题的解答。塔在中国的出现几乎是和佛教的传入同时，它的形式最初是模仿汉代的普遍流行的高层建筑“望楼”，而没有内空间的悉堵坡式喇嘛塔，一千多年后的元代才在中国出现。望楼本身是一种具备完整内空间的功利性建筑，而中国最早的塔又是木构，塔最初是对于望楼的模仿、更确切地说应该是一种借用，由于构造技术及习惯因素，一开始，望楼的空间作为一种基因遗传给了楼阁式木塔，直到辽代的应县木塔，这种基因还发育得很完整，但是，当人们淘汰易毁于火的木材而改用砖石造塔时，在改变建造技术和建造材料的同时，便把残留于木构技术中的望楼空间不屑一顾地减免了。其后，无论是楼阁式或密檐式砖石塔，内空间便逐渐萎缩、甚至完全淘汰。我们可以看到，大多数的塔的内空间实际上是仅可通人的过道或由结构留出的空心。这种通道可以说是为上塔而留的缝隙，而这种空心也仅仅是不会影响外形构成的材料节省，如果我们挖心思地作为空间效应来探讨，是缺乏价值而完全不得要领的。

亭是一种十分奇妙的建筑艺术品，其形态效应是值得建筑师进行深入研讨的。对于亭的形态，我们可以用水晶来比喻。换言之，亭在环境中，自然的一切都不产生折射和歪曲，在人情的感受中，亭并不成为一种人为的障碍，它不存在着一个从自然中独立出来的内空间，而是一个人和自然的中介，它的空间真实，就是内空间的完全外现，或者说是广袤不定的自然空间伸展中的一个停滞瞬点。以建筑论之，它是一个独立的省略了空间的房屋标志体，是一个最具备一般建筑形式而完全不包涵内空间的一种表达理性观念的物化载体。

经幢和华表的建筑形态，在其胚胎的起源及构成的原始阶段就没有接受空间基因的遗传代码，它的成长发展，就是赤裸裸的符号演变，外部形式就是它的全部本质内涵。

舍弃空间，在符号建筑是具有普遍意义的，这是符号建筑区别于一般使用内空间的功利性建筑最本质、最明显的特征。在这里，符号建筑为着人们的精神的表现，否定了建筑起源的功利意义。同人类文化发展一样，从母体中结晶出来，又进行着高层次的绚丽升华。这样的升华，如同人类抛弃结绳记事而运用文字描述思维一样精采，它加深了观念的表达层次，而又为观念的传播减轻了负担并扫清了障碍，这也是符号建筑独立于功利建筑，并同功利性建筑在中国文化的河床上同流并行的生态选择基础。

四、表意的结构

符号建筑是人的意识的物化载体，它以自己的外部形式表现作为基本质功能。在中国文化的发展进程中，符号建筑对于人的复杂暧昧的意识，总是言听计从，为设计者传播思想，也为大众传播观念。

人的意识，普遍的受着当时的和历史的的心理、社会制度、宗教精神及世俗观念诸多参数的影响，是一种极其复杂的社会存在。符号建筑是以表述人的意识为内涵本质的建筑，不探讨其对于人的意识的表述结构，可以说是毫无价值的描述。在这里，我们将着重探寻符号建筑由标志形式上升为表意符号的生成过程。

生死问题，对于中国人来说既重大而又神秘。本来，相信长生不死和灵魂不灭就是一对深刻的矛盾，而人们却为着这显而易见的矛盾的表现忙碌了几千年。这种世俗的生死观念在建筑上最突出的表达形式，就是坟陵符号。春秋以前，世俗虽重视虽死犹生的殉葬，但并不

筑坟。《易·系辞传》言：“古之葬者，厚衣三以薪，藏之中野，不封不树”。描绘的是远古的情形。到了春秋末期，孔子在葬其母亲时，为了便于识别，就封了四尺高的坟丘（注7）。到了战国，坟陵之事，已成为普遍的社会风气。这时，坟陵表现出的仅仅是一种标志性的意义，但是其形式已得到世俗认可并固定下来。东汉明帝时，上陵之礼在国家成为制度，随着祭祀礼仪的程式化，坟陵符号的定义逐渐明确深化，并为世俗所理解。王充在《论衡·四讳篇》中记载：“墓者，鬼神所在，祭祀之处”。从文化心理上分析，当时已将生死观念附会在坟陵形式上，使其成为具有特定含义的表意符号。汉唐发展成熟的覆斗式坟陵，形式已完全理性化了。坟陵既是尸体的阴殿，灵魂的归宿，又是生者祭祀的目标，寄托哀思的对象。总而言之，坟陵代表着阳世阴间的临界，是生人死者交流的媒介。冥冥之神在这里享受贡献，而芸芸之孙也在这里祈求福祉。虽然，大多数不过是追求一种莫名其妙的排场，但它却普遍地表达出了世俗的观念，几千年来都是如此。

古代的中国，国家以祭神为头等大事。中国又是个泛神论的国家，山川草木，气候星宿，都有神可管，神同人一样也有等级之分，但都在不同程度上享受着人的贡献。从国君以至百姓，无不郑重其事，从上古而至于近代，都遵循着繁缛的礼仪，是断乎不敢随心所欲的。千百年来，中国人封泰山、禅梁父、祭天祀地、供神敬灵，从不怠懈，一如既往。这类神圣的国事，是必然要借助于某种形式来表现的；而这种形式，也必然要满足于异乎寻常的意志要求，熟视而习居的形式自然不足取，坛应运而生。其形式既能满足于意志的冥想，又迥然不同于一般建筑形态；再则也足以铺张排场，造成一种所期待的神秘气氛。祷告佑国延祚，祈求风调雨顺，祭坛充分地体现着中国人通天达人的世界观。北京诸多的大型神坛是这种神圣观念的精采表现。

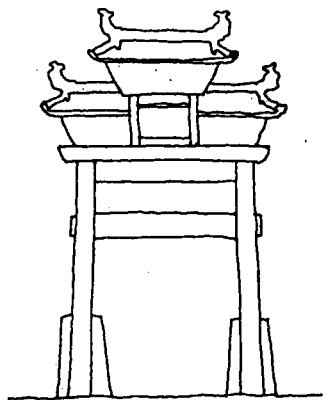
牌坊，在中国的土地上，是最为常见的一类符号建筑，它所表现的意义也是最为广泛而细微复杂的。牌坊的起源，可以追溯到汉代城市的闾里和唐代的里坊制度。当时的里坊，在围墙上都有一个公共的大门，大门上写着里坊的称谓。在这里，坊门已脱离私有性，而作为一种标志突出于里坊内的居住建筑。同时汉代实行的旌表志，古籍上记载的“榜其闾里”，就是把功臣孝廉的名字和荣誉写在坊门上，以导风化。到了宋代，经济的发展使里坊制淘汰，而作为旌表纪念物的牌坊却逐渐独立出来，成为一个表述观念的符号建筑。这以后，除了代表政府的旌表意义外，牌坊还为进士状元唱赞功名，为风景名胜标榜灵秀；在祠堂祖庙前，它维持着宗法族权的尊严，在陵园墓区，我们还能看到它的冥冥影象。牌坊从其形式起源的汉代，经过数百年的发展到了宋代，已超脱于原始的意义，成为观念的载体。随着人们的因袭使用，其表意内容不断的衍生附会，传播着许多不可言传的精神。

塔，是佛寺中的圣物象征。传说佛祖释迦牟尼的尸体火化后，形成许多黑白珠子，称为舍利，其弟子出于崇敬之心而建塔埋葬，于是凡佛寺均建塔为标志，统称舍利塔。中国风格的塔，在汉代已经成型，以后，虽然装饰形式不断演化，但高耸的主题始终如一。唐以前，中国普遍实行塔院制度，即整个佛寺以塔为中心标志、塔完成了佛教徒的图腾柱。由于塔的标志特征鲜明，久之，人们便以塔代寺了，这在古代文人的诗文中是屡见不鲜的，这是人们对于符号传播的信息接收认可后的反馈。唐以后，塔逐渐不再成为佛寺的中心，并且也不仅仅是似是而非的佛祖舍利的代替物了。本来，塔的根本意义纯粹是一个纪念符号，所以，凡是值得纪念的长老高僧，开山鼻祖均可建塔纪念，或作为佛的标志。于是，塔成为佛教中极普遍的、情调暧昧的符号，有名的少林寺塔林就是这种塔符号的堆积。至于近代，塔并且跨

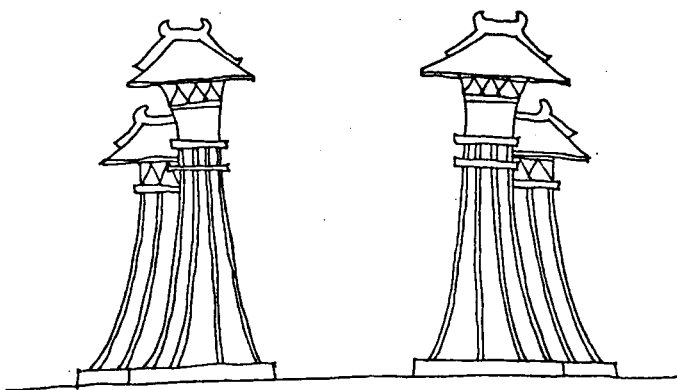
出了佛教的山门，进入了世俗的生活，各地并不罕见的文峰塔、镇水塔，并有纪念非宗教人物的如左权塔，甚至道教也用塔来纪念师祖。人们接受了塔符号的神圣意义和纪念意义，并且塔的形式是激动人心的，故而就一再被人们借用传播，并随着人们心理接收后的反馈而转换生成了许多新的意义。

亭的来意是最为暧昧而不易描述的。然而，我们不妨把亭看作是房屋推倒了四壁，当然这不是一种原始的冲动，这是一种文化的升华，它给人一种最朴实的隐喻，即代表房屋。在中国的古典园林中，亭作为一个抽象的房屋符号用来点缀，既不显得庞大富丽，也不觉得荒无人烟。它以符号的表意形式，为中国士大夫理想的人和自然和谐的观念找到了表达的物证，所谓以小喻大的意境，似有若无的痕迹。亭符号的运用，纯粹是优雅文化的传统结晶；是文人老庄出世观念与儒家入世思想的折中产物。它以最清淡的形式，表达出了文人士大夫们最普遍的处世观念；而其顺乎自然的构造，却给人以最不寻常的心理感受。亭符号所表述的一种文化高度浓缩和优雅意境在苏州园林中的运用中已达到绝妙而无懈可击的境地。

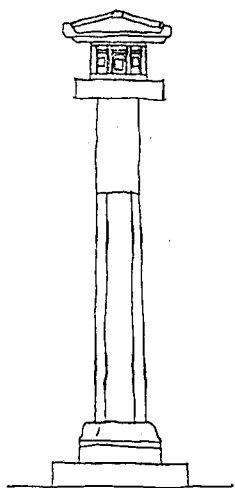
从以上的分析，可以看出，符号建筑的产生是以文化心理需求为前提的。当这种需要成为固定的观念和程式，则符号建筑就从其原始的标志形式而上升为一种具有明确含义的符号。这就是符号建筑表意结构的生成过程。当着过去的时代消逝时，历史的文化观念不同程度地积淀于符号建筑；当着人们的观念改变时，人们又附会新义于符号建筑。所以，符号建筑在不同时代可以表述同样的观念意识，而在同一时代又表述着不只一种精神追求。总而言之，中国古代的符号建筑表意的生成、构成及转换有着自己完整的结构体系，它是中国古代人文观念和文化心理的一个特殊表达部分，它以无声而历久的语言，表述着中国传统文化的特殊情感，而其表达的情感正是符号建筑作为中国建筑文化的核心，如果我们忽视了这个本质性的问题而仅仅拘泥于建筑形式和建筑技术方面的描述，对于中国建筑文化的研究，无疑是一个极大的缺陷。



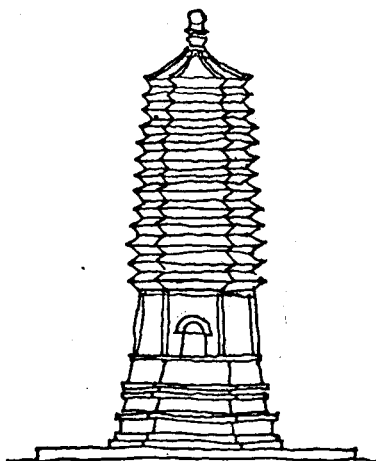
牌坊



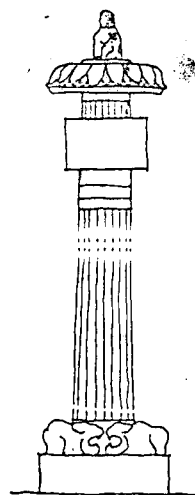
阙



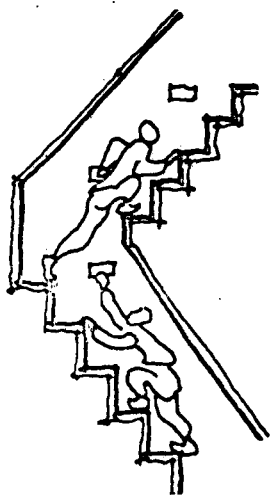
柱



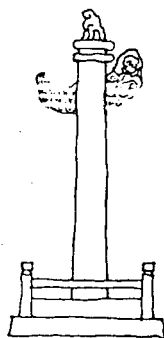
塔



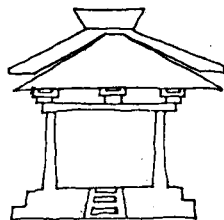
表



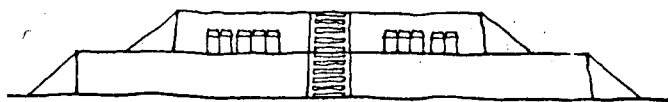
广胜寺塔内部



表



亭



坛

注 1：参见李泽厚主编，滕守尧著《审美心理描述》第七章《符号与符号性体验》

注 2：见恩斯特·卡西尔著甘阳译《人论》p41。

注 3：同上p34，p45。

注 4：《大戴礼》载“诽谤木，立木为表，使民书政之愆失以自敬者，唐尧时有之”。又《古今注》“尧设诽谤木，今之华表也”。

注 5：许抗生《帛书老子注释与研究》道篇注释。

注 6：李镜池《周易通义》·泰（卦十一）。

注 7：参见杨宽《中国古代陵寝制度史研究》·上编·陵墓的起源。