

## 中国建筑的分析和展望

作者：张似赞

历史告诉我们.....

由于近百年来我国建筑开始受到外来建筑文化（好的和坏的）的强烈影响，也就不免要联系到外国、特别是西方的建筑历史来观察思考，希望既能够追寻这一影响的来龙去脉、有能将我国建筑与西方建筑摆到一起来作某些比较研究，并力求从中得出某些有助于进一步搞好我国建筑发展的结论来。

解放近 40 年来我国的建筑发展并不尽如人意，问题很多，建筑问题关联的因素众多，有许多问题的解决不是建筑师所能为力的。因此本文想侧重于建筑创作思想和创作方法的问题上，因为这是建筑师应该能够发挥作用的方面，同时，这也是在我对问题的长期思索中感到是存在问题的方面。

多年来人们比较普遍抱怨我们的新建筑千篇一律。与此有连带关系的另一种不满是，感到我们努力探求一种中国自己的民族风格而不可得，无所适从。对此，1984 年在广州《世界建筑讨论会》这个高校理论教学与研究人员与设计部门搞实际设计的人员会合的讨论会上，就反映出两种截然不同的观点。搞实际设计工作的同志有的希望能拿出一种现成、具体的处理，可供设计者应用；而主要搞理论教学研究的人中则有的认为拿不出来，或更确切的说，是认为不应该拿出这种形式来。当然那个会也不可能得出一种公认的正确答案，但却能促使大家去进一步深入思考探索。

记得我在那次会上发表过这样的意见，认为存在着一种根深蒂固的对建筑风格的固定观念，做设计总想要找一种已经固定了的、公认的现成典范形式来袭用。在那次会后，我的思索越来越倾向于认为这是一个创作思想和创作方法上的问题，到底建筑设计、特别是设计中的艺术形式处理，应该如何进行。我们不能停留在察看一座座新建房屋，仅仅去看其形式有什么新的型范可供我们在设计中如法炮制。如果这样下去，我们就会停留在炮制旧形式上，再也不会会有发展提高，这无异死路一条。我觉得要克服这种非常有害的对风格形式的固定观念，需要放长线钓大鱼，需要回顾历史，追根寻源，挖出产生这种创作思想和创作方法的根源，才能克服它，才能打开一个新的局面。

—

这种创作思想和方法来自于我国的建筑教育。旧中国的那套建筑教育（世代相传至解放后可说也没有根本的改变）主要由美国传入的，而美国又引自法国的巴黎美术学院，它在 19 世纪以至 20 世纪初是复古主义、折衷主义的大本营，其创作思想和方法的特点就是以“建筑即艺术”为理论依据，并认为古来一切公认为美的形式都是永恒的，可以搬用，而不顾建筑内容的变化。

这还不够，我们还必须挖一挖学院派创作思想和方法产生的土壤，让我们再看一看学院派复古主义之前那段历史的沉淀物。这又需要从更古的历史说起。本来，西方建筑体系自古希腊开创，历经古罗马，中世纪，（当然还可以列入对西方体系颇有影响的拜占庭建筑）知道意大利文艺复兴期，每一时期都有自己创造性的发展，每一时期都对建筑提出新的要求，都相应地在结构、材料、空间布局形式和细部处理上有全面的发展创造。但是到文艺复兴期之后，好像原来的那些创造，经文艺复兴期总其大成，已经差不多够用。包括 16 世纪在内，以至延续到 18 世纪下半西方爆发产业革命之前的那两三百年来，简直与材料和建筑结构等技术方面竟没有什么进展，换句话说，尽管社会有发展变化，但对建筑的要求都主要是建筑艺术形式上的，竟不需要建筑师去探索新的结构体系和新材料新技术就可以满足了，二三百年的这种局面，好像自然而然使人们认为，建筑设计不过就是搞搞艺术形式。不信请看文艺复兴晚期、巴洛克时期，法国的古典主义，洛可可风格时期，以及接受意大利和法国影戏影响的西欧其他各国的情况，无不如此，这种局面对“建筑即艺术”观念的形成，确是一种丰沃的土壤。当时领头的意大利文艺复兴建筑的形式和法国古典主义的宫廷建筑和几何园林艺术，确实成为全欧洲景象抄袭搬用的典范。法国巴黎美术学院正是反映了这种社会实践的需要，于是那一套教学也成了全欧、全美以至全球抄袭搬用的典范。这正是旧中国大多数建筑学生所学到的建筑创作思想和方法。目前仍然严重存在的那种要求拿出一种形式供大家使用的想法，其根源应在于此。

二

我国建筑界之所以能接受这种创作思想和方法的影响，又是有着我们中华民族的内部原因的，尽管表面看来好像仅仅是帝国主义侵略带进来强加于我们的。但若不是不

看到我们自己内部存在的问题，那我们也就不可能真正认识到帝国主义侵略给我们造成的这方面的伤害到底何等惨重。我的确感到我们对解放后的恢复元气是看的太轻易些了。

首先应当注意到，我们整个民族缺乏建筑理论和知识方面的积累和素养。古代虽也有那么星星点点的一些，但与西方相比之下，可以说没有形成整个民族世代相传，充实丰富的建筑理论体系。试看老子那句现在我们引用频繁的有关建筑的名言，自古以来就没有打进建筑领域并得到发挥，直到西方人引用了，我们才感到自豪起来，可是这已是 20 世纪的事了。我们在古代本来就没有建筑师这一行当。在西方，古罗马（相当我国西汉时期）以著有称得上是建筑理论（或包含有建筑理论）的专著（维特鲁维的《建筑十书》）流传至今。意大利文艺复兴时期（相当于我国明朝），西方又出现了知识分子建筑师（或艺术家兼建筑师）。有人说外国自古埃及已有建筑师了，不过那必同时是工匠，即体力劳动者。无论如何，我国一直把建筑当作匠作，历来只有工匠，没有建筑师的。所谓设计，主要听命于“业主”即，宫廷建筑听命于帝王（根据礼制），寺庙建筑主要听命于僧道（或施主），住宅园林听命于宅主、园主，所谓“七分主人三分匠人”，说的就是这种状况。长时期的封建一统大帝国为主的局面，对宫廷建筑要求一直没有大的改变，好像真的不需要什么建筑理论似的。

缺乏深厚的建筑理论根底，恐怕是容易接受西方那套创作思想和方法的根本原因之一。

其次我们应当注意，我国的古建筑没有经历向近代建筑的转变。我们是以那种几乎是千古不变的古代建筑形式去与西方侵入的、从他们自己的古代建筑烟花出来的近代建筑形式直接遭遇的。近百年来我国港口城市几乎在我们自己的建筑上用惯了西方近、现代建筑的现成形式。这恐怕是现在我们感到要发展自己的现代的民族的建筑所以那样困难重重的历史原因吧。

纵观西方建筑历史，古代建筑向近代建筑的转变应始于意大利文艺复兴期（15-16 世纪）。这个转变的内容说来话长，这里只举一小小的例子，也许可以看出这个转变的重要性和必要性吧。在中世纪或者更久远的古代，楼梯在建筑物中是微不足道的因素，或也许是人们拿它没办法的一个难题。它往往被塞在阴暗的角落封闭起来，

或是挤在某个使用房间的一隅，很是难办。从文艺复兴开始，人们对观念转变了，楼梯开始成为一些建筑物中显赫的组成部分，有了楼梯厅，甚至有了纪念性的，作为建筑构图中心的大楼梯。有了这种变化，加上其他各种由古代建筑向近代转变的种种发展，就使得西方现代建筑的出现顺理成章，水到渠成。也可再举一个较笼统但也许反映更全面的例子，目前西方很盛行修复利用旧建筑的做法。他们所修复利用的旧建筑大都是已经向近代观念和形式转化了的东西，在建筑布局、建筑质量各方面，已接近现代生活的需要。修复利用往往采取保留外观，对内部提高结构坚固性和完善现代建筑设备的做法，就很解决问题，而我国的情况，要把我们未经那个转变的古建筑加以改造利用，则是较难适应现代生活的需要的。单说北京故宫那些殿堂，要利用作现代博物馆的展厅，就非常勉为其难。

当西方社会出现新的萌芽（14-16世纪的意大利文艺复兴时期，我国明朝）随后又出现资产阶级革命以至发展到帝国主义的这一大段历史过程，在我国则发展不起来，并逐渐沦为半殖民地半封建社会，相应地，我国建筑也始终停留在千古不变的古代形式阶段。以至解放后一提继承传统就好像感到只能仰仗那份大屋顶遗产。我们在应该走上发展的进程中好像被撞进别人的跑道，跑的不是自己的路，我们的历史进程断了线。

### 三

历史上这一断线要接起来可能是相当艰难的。帝国主义侵略的这一撞击给我们这个民族带来的深重灾难，不知我们大家是否都认为已成为过去了，因为中国人民已经站起来了，然而有一些不露痕迹的内伤，我感到至今仍不断地在我们探求自己民族的现代建筑的努力中，使我们暴露出自己的元气不足。我们可以与日本的现代建筑历史作一比较。

记得前些年国内建筑杂志中曾讨论过日本建筑师丹下健三是否有意识地在追求日本民族的传统形式。其实丹下健三所发表的见解中西者都有。在我看来，有意识也罢，不去刻意追求以致想尽力回避也罢，日本建筑师一般好像一出手就流露出于西方不同的日本手法和形式特征。和我国不同，日本没有遭到其他帝国主义的侵略，他们自己的传统文化在人民中扎了根，真想回避都不容易，一举手一投足都可以流露出日本味。

而在我国，帝国主义侵略一方面剥夺了中国知识分子（包括当时开始出现的建筑师）接受祖国传统文化教育的权利，受的是一套半殖民地的洋教育。当然，我国知识分子中大量爱国者有之，大量有血性、有骨气者也有之，但是通行的就是那样的一套教育体制和内容，不免造成知识界对祖国文化传统的自卑、或至少也是想当地疏远和无知吧。另一方面，帝国主义侵略又造成了广大中国老百姓苦难深重，连温饱以至活命都保不住，传统建筑文化的延续就更谈不上了。倒是那些帝国主义鞭长莫及的偏僻边远地区，还能保有传统的气息。建筑发展本来就既有赖于专家又有赖于使用建筑物的黎民百姓共同努力的。尤其我国古来不知有建筑师，老百姓的作用当是更大的。使用者自己筹划和自建，至少是参与工匠的筹建和修建，原

很普遍。但是解放以来，我们要复兴民族建筑不可谓不努力，而成果之不理想，其重要原因怕就在于我们整个民族的元气太衰弱了。我们应该勉力去完成这个任务实在是太重大、太艰巨了。

#### 四

总之，我以为我们好像面临着一个也许未能引起大家充分重视的艰难局面。归结起来，第一，我们在历史进程上缺乏自己走过那一段从古代向近现代建筑过渡的道路，我们没有我们自己的文艺复兴运动，我们搞现代建筑是直接地接过了西方现成的近现代建筑形式，甚至还接过来他们几百年形成并流行的那种很成问题的创作思想和创作方法，以致我们在前进中步履艰难，第二，我们古代建筑文化，或应该说整个传统文化的传承又是在帝国主义侵略中遭到相当的破坏和断线，以致我们的建筑师和黎民百姓在创建我们新的民族建筑的努力中显得元气衰竭。

这个局面是否足以促使我们意识到，我们不能仅仅去索要、更不应该去坐待某一种公认的现成的民族形式来加到我们新的建筑上去，那不解决问题，或应该说，那根本是没有前途的。

我们是否应该下决心做另外一些更艰巨、更根本、也是更长远的努力。那肯定会令人感到是远水救不了近火。但建筑的发展是一种历史过程。古希腊建筑经过三百年的努力（从公元前8世纪至公元前5世纪）才取得雅典卫城建筑群那样辉煌的成就；哥特教堂也经历了三百年（如果再加以前的罗马时期的积累过程，则还不止三百年）才达到像沙特尔大教堂那样的高度成就。如果说那是古代的生活节奏，那还可以看自18世纪下半的英国产业革命出现到20世纪二三十年现代建筑达到高潮、有了系统理论和堪称典范的优秀作品。这期间，也经历了近两百年的光景。相比之下，我们建国至今还不到40年，又是如此多灾多难，千万不要急功近利，我们还是应该从长计议，所谓放长线才能钓着大鱼的。

首先，我们应克服创作思想和方法上那些仍然存在甚至仍然严重的错误观念。请原谅我上文为要指出这种错误观念而可能把我们解放前后自己的建筑实践以及西方的近代对我们的影响都说得一无是处。实际上，事物总是一分为二的。我们解放前后探求自己民族建筑的努力中是有着需要肯定和发展的成就的，西方影响中，哪怕是强加给我们的他们那套近代建筑和现代建筑成果，必然也有许多反映一般规律的东西，我们要吸收利用。但必须强调的是，既要吸收又要走我们自己的路。

创造民族的建筑不是仅仅艺术形式的创造。建筑的艺术形式总是与建筑这个复杂综合体的其他各方面密切关联的。回顾历史中，一切优秀的建筑其艺术形式的产生都是多多少少能够追寻到其曲折复杂的来源的。让我们摆脱对固定、现成形式的追求，去全面探索和综合解决建筑涉及有关的全部问题，艺术形式的探求是其中的一个组成部分，应当使我们新的民族形式能够有根有据地从全面设计良好的建筑中逐渐呈现和成熟起来。只要不是孤立地办用外来形式或古代形式，而是切实地融入到我们应该探究的所有面临问题之中去寻求解决，那就必定会产生出我们自己的建筑。这样一来，我们曾经失掉的那段由古代建筑向近代建筑过渡的空白，也渴望在这种努力中得到补偿，求得了我们自己的近代、现代、当代建筑。它也许仍然包含着某些世界建筑从古代向近、现代过渡的共同特征，但必定会带有我们自己内在的特色。我们祖国如此辽阔，各族人民生活需要何其丰富多彩，各种建筑只要充分反映当时当地使用建筑物的人民的需要和情趣，反映当时当地的地方条件、物质条件，那么，堪称我们这个伟大国家的民族建筑必定是极其丰富多彩的。

其次我们又必须明确，丰富多样也并非随便什么形式都行。今天的民族形式总还是离不开传统的延续发展的。只是，从上面已分析过的那段传统中断的历史来看，我们是需要作极其广泛深入长期艰苦的奋斗，才能在设计中毫不皮相地、自然而然地让传统融化到整个设计中去，达到不显斧凿痕迹的自然流露。熟读和应用中国营造法式和则例是有必要的，而其中取之不尽用之不竭的传统应是潜藏于我们整个中华民族之中。

我主张建筑工作者深入到老百姓中去，与老百姓一道探索和解决全部建筑问题。也许这个主张会令人感到与我上文的分析判断相矛盾。我是说过我们的老百姓在帝国主义侵略中也遭受传统传承上的断线之害，那么这里主张深入群众起飞徒劳。可能我前面为指出问题而又过甚言辞了。就我近几年的观察所感，过去帝国主义对老百姓的迫害摧残的结果真好比是“野火烧不尽，春风吹又生”。何况这种摧残和破坏也并非遍及各个角落的。

从当前农民新建房屋所见，我作为知识分子所痛感民族传统形式传承之难，在他们却显得也许不如我想象那么难。他们有的建筑已经多多少少开始流露出传统韵味来了。并非按照老样子，因为条件变了。在陕西，古老民族有的常把屋脊用小青瓦砌出一道透空花边，美化了建筑轮廓。现在建房不用土坯和小青瓦，改用红砖砌这道漏花，当然不及小青瓦的精美，但毕竟也给建筑轮廓增添了那点变化。更有意思的是，应用多孔砖竖起来砌，让那些原非为了艺术效果而作的空洞去构成这道漏花。效果不算出色，但却是当时当地可能利用的手边材料。这个小小的例子能否帮助我们看到传统的演化过程。

我还想谈一谈别的感触，请容我扯远一点，我是想表明我所认为的传统可能如何存在和表现着。请看一下我国传统戏曲的舞台。我好像感到我们民间认为何为美的，它就会在戏曲创作的舞台美术中到处表现。不信请看：化装——公子、小姐的眉眼要勒地眼角向上挑，公认这是俊俏的扮相；服装——脚下的靴鞋尖也往往翘起；道具、家具——案、几的角，椅子靠背两端，同样常常是翘的；布景——我们就更熟悉了，亭台楼阁都是翼角翘飞。所有这些合在一起，是不是给了观众一种统一的传统风格的某种特征。换句话说，传统上认为某些外形很美，那就会千方百计在各种可能的地方去表现它，能够在各种不同的依托上，各种不同的材料，不同的加工条件下，去找到体现的可能。而最关键的，是我们能否捕捉到那些（不可能只有一件）我们中华民族所珍爱的，所认为是美的东西。我的意思是说，这不能不是一个长期的，艰难的过程。需要我们深入地泡进我们悠久的而博大浩瀚的传统遗产中去，去糟取精，体察捕捉。必定有一些东西不管客观条件如何变化，他们总能万变不离其宗地流露出来，生存下去。

历史已经发展到了这样一个阶段，是从古代老百姓自己动手搞建筑活动发展到建筑成为一种专业和有了建筑师，在发展到建筑师和建筑学脱离老百姓切身要求，建筑师自以为是地强加于人，而目前已经开始发展到建筑师感得有必要把老百姓已不可能完全熟练掌握的现代专业知识技能贡献给老百姓，并与老百姓拥有而建筑师去不可能全面具备的对生活的向往和追求结合起来的时代了。走上这条路，我们这个时代必定会创造出无比地高出于古代建筑的新的中国的建筑成就来。

历史告诉我们：歌特式建筑之被确认为一种风格样式而冠以歌特之名，是过后的文艺复兴期的人们才给定下来的。一个有作为的时代关心的是以创造性的劳动去解决时代对建筑需求的全部问题，去满足建筑使用者全面的物质和精神需求，而绝不是先定出一种风格形式去束缚

人们手脚的。至于我们时代的民族形式到底是什么样子，这一点，历史也反复告诉我们：后人自有评说。

张似赞

1950年毕业于杭州之江大学建筑系

现为西安建筑科技大学建筑学院教授，专攻世界建筑历史和理论

本论文原发表于《中国建筑评析与展望》一书中