

中國當代建築文化思潮

• 雪 語

建築，對人的存在的各個領域都有深刻的聯繫。中國古建築是一個很獨特的體系，它尤其強調人與宇宙、人與社會生活的關係。它的美學精神可借用宗白華先生的一句話來概括：「於有限中見到無限，又於無限中回歸有限。」^①正是這種美學精神，傳達了中國人對「宇宙圖案」的奇特感覺，創造了古建築的靈魂。

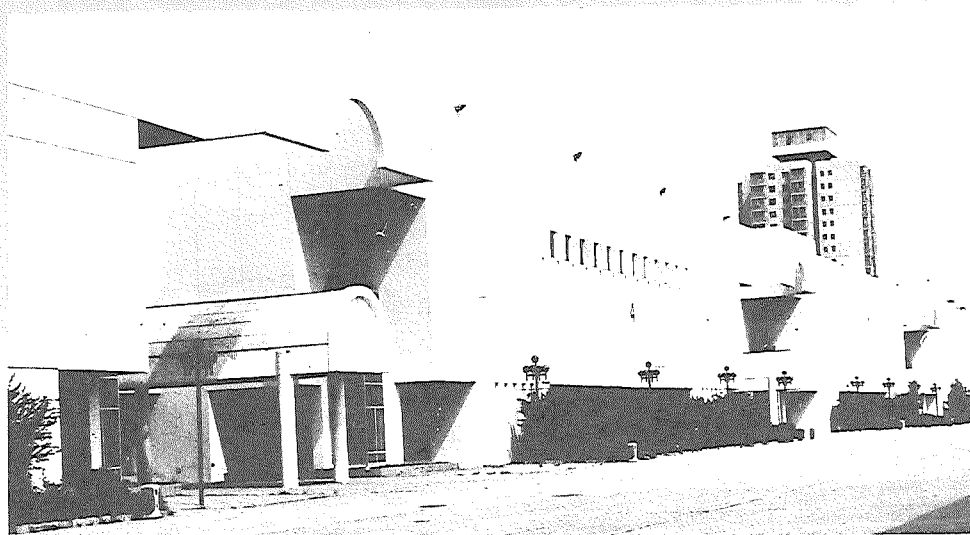
然而，近代社會是轉折點，中國近代建築的出現打破了中國古建築的理想化系統的平衡態。至於中國建築體系根本性的變化，則是現代的事情。中國現代建築以令人吃驚的速度，改變了中國建築的主題。特別是1985年以來，是大陸建築界最為活躍的時期——那也是一個令人懷念的時期，雖然它也留下了各種各樣的問題，讓人們苦苦地思索。

中國當代建築的五個星座

具有近代形態的建築學是本世紀才在中國出現的。1902年，《欽定京

師大學堂章程》工藝科目條設有「建築學」（並未實行）；1910年，我國第一位建築學專業留學生出國深造；到了本世紀20年代，到西方留學的建築師開始陸續回國，中國近現代建築思潮方正式出場，新建築的理想即溯源於此。在改革開放的形勢下，中國思想領域進入新的時期，建築師也嶄露頭角，繼續追求新建築的理想。

這些年建築創作有個值得重視的趨向，即對建築文化的關注。1986年全國城鄉建設優秀建築設計評選，一等獎作品為「拉薩飯店」、「闕里賓舍」和「中國國際展覽中心」。在獲獎作品中，「中國國際展覽中心」是令人興奮的突破，它的出現標誌着中國建築創作達到「現代文化」階段。它那巨大的空間尺度，給人蓬勃向上、新穎獨特的感覺，滿足了現代綜合展覽建築日趨複雜多樣的功能要求，體現了空間特點和結構美，簡潔的幾何形體反映出具有雕塑感的光影效果。這是大陸難見的現代味十足的作品。獲獎作品中還有些新建築：它們體量並不大，也不豪華，卻真正表達了建築師對文



圖「中國國際展覽中心」是令人興奮的突破，它的出現標誌着中國建築創作達到「現代文化」階段。

化價值的追求。如「南京大屠殺遇難同胞紀念館」，在當年的「萬人坑」建紀念館，寓意頗深。整座建築物就像是墓地的紀念碑，通過整體佈局和院牆、地鋪面、植物配置等環境手段製造悲劇性氣氛，抓住生與死的對比，突出「死亡」的立意，控訴日本士兵慘絕人寰的屠殺罪行。

「自貢恐龍博物館」的設計以化石形象為建築基調，粗獷、質樸，建築與環境的配合引起人們對遠古時代恐龍生活環境的聯想。

北京「獨一居酒家」店面設計，大門兩側一對三角形筒體，增加入口的感覺，海帶草作為建築語言材料，裝飾在入口坡頂和外牆涼棚上，甚至延伸到室內，頗有鄉土氣息和人情味。

上述建築，基本上是在1985、1986年竣工的。經過一段沉寂之後，1990年出現了三組重要建築，可以說是中國大陸劃時代作品。一是「國家奧林匹克體育中心」，設計主持人馬

國馨；二是「中日青年交流中心」，設計人為李宗澤與日本的黑川紀章；三是「上海商城」，設計者為美國的波特曼。

馬國馨正值風華正茂之年，是中國最有前途的建築師之一。在「奧林匹克體育中心」中，他從環境藝術角度出發，力圖創造一種新型的建築配置關係，環形車行道、斜拉懸掛屋蓋結構、月牙狀人工湖等，大開大闢，充滿時代氣息。黑川紀章是日本後現代主義大師，他與李宗澤的合作，成功地運用了象徵、隱喻，體現了深刻的東方哲學，又具有二十一世紀的前衛色彩，是現代中國難得的大師傑作。波特曼曾以其「共享空間」理論風靡建築界，空間的豐富性和人文色彩，使中國傳統與西方現代精神交織於這組氣勢恢宏的建築中。

這三組設計於80年代中後期的高水準建築，與柴斐義設計的「中國國際展覽中心」，以及世界建築大師貝



圖 馬國馨設計的「奧林匹克體育中心」力圖創造一種新型的建築配置關係。

聿銘設計的頗得借景之妙的「香山飯店」(1982年竣工)，是中國當代建築史上最引人注目的五個星座。它們對中國當代建築文化將產生重大影響，也必然對中國當代文化產生影響。它們對現代性與傳統的關係的探索，已引起文化界的思考。

「文物文化」 與「現實文化」之爭

學術界一般認為，東方三大建築體系為中國、印度和伊斯蘭教系建築。在浙江余姚縣河姆渡新石器時代遺址中，已發現運用榫卯技術建造木結構房屋的實例，這是中國建築體系的萌芽。到了秦漢時代，中國古建築體系已經形成。但由於長期封建社會的壓抑，中國古建築已成為一種「文

物文化」，「傳統」作為價值觀念的尺度，越古老越好，越符合法式越好。然而，雖盡善盡美矣，但不利於生長、發展。現代建築文化作為不斷否定、不斷發展的文化，以「現實」作為價值觀念的尺度，越新越好，越有創造性越好，重要的是滿足現代人的生活慾望。

傳統與現代之爭，仍是建築界關注的焦點。1979至1981年，建築界曾熱烈討論過「民族形式」問題。早在1981年就有人對強調民族形式搞復古提出異議。最有代表性的文章是梅塵的〈讀書偶感〉。梅塵認為：「中國建築的遺產才真正是千篇一律。北京的四合院，千家萬戶，有甚麼兩樣？」「中國建築的傳統是『千年一律』。上起戰國，下迄明清，變化微乎其微。」^②也有人對民族形式頂禮膜拜。然而當時的爭論沒有白熱化，而是逐漸平靜

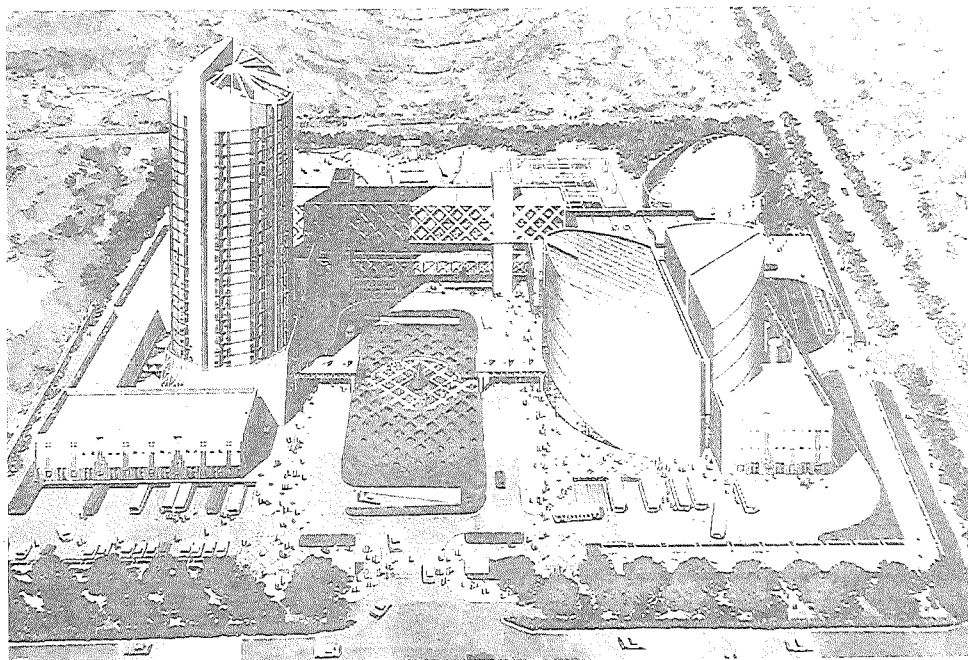


圖 李宗澤和黑川紀章設計的「中日青年交流中心」有東方哲學內涵，又有二十一世紀前衛色彩。

下來。直到1985年才重新掀起波瀾。

中國建築學會1985年10月在廣州召開「繁榮建築創作學術討論會」。會上，中國建築學會理事長戴念慈作了題為〈論建築的風格、形式、內容及其他〉的長篇發言。他認為要以優秀傳統為出發點進行革新，應提倡民族形式、社會主義內容，並批判了「時髦建築」。戴氏多次引用魯迅雜文語錄，對持不同學術觀點的人給予尖銳的指責。他認為：「如果一方面拋棄本民族過去的精華，另一方面對外來的和自己過去的糟粕大加欣賞，則我以為是危險加危險，雙倍危險了。」^③

對此，《世界建築》主編曾昭奮表示了另一種意見：「中國的現代建築，要不要把時間倒撥，返回到傳統的某個『點』上，再從那個『點』出發？」^④

在民族形式理論光環下，「闕里賓舍」於1985年在曲阜落成。它是中

國當代建築史上一個特殊的作品，設計者即戴念慈，對它的評價達到了空前的高度。「闕里賓舍」這座高級賓館，座落在歷史文化名城——山東曲阜的中心，以仿古為基調，強調了民族風格。在「賓舍」竣工後召開的「闕里賓舍建築設計座談會」上，一些老專家對賓舍讚不絕口，認為它「代表了探索新的中國建築形式的一種富有成效的努力」^⑤。

就在「闕里賓舍」問世之際，全國各地也出現了不少仿古建築，如北京的「琉璃廠文化街」、武漢的「黃鶴樓」、天津「文化街」、「食品街」等。其中「琉璃廠文化街」引人注目，引起了爭論。改建「琉璃廠文化街」是把原來的真古董(文物建築)拆掉，換上假古董，以假亂真，魚目混珠。從環境設計的角度來看，它沒有保持原有的民族性，破壞了特定的文化氛圍。全

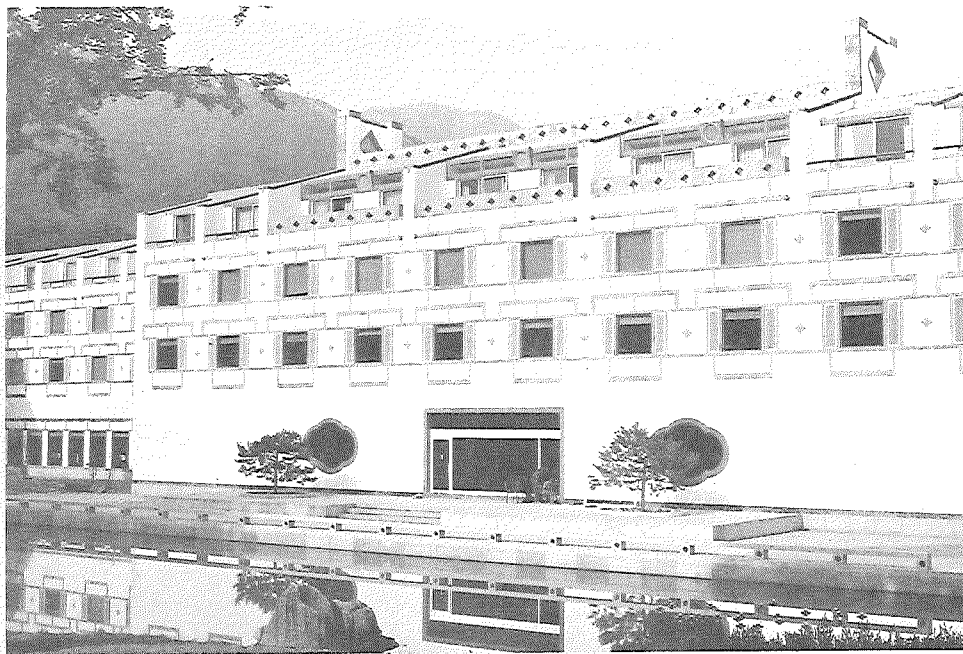


圖 貝聿銘設計的
「北京香山飯店」

國突擊搞一條街完全是缺乏文化的表現，沒考慮到一條街是歷史積澱的產物，催生只能催出畸形兒。

1986年初，「首都建築藝術委員會」作出〈關於保護古城風貌的決定〉，此文也成為北京建築界議論的中心。不少人對這一決定以及委員會人員組成（以老年為主）等，提出了不同看法。清華大學建築系教授陳志華指出：「古都風貌的唯一的不可代替的載體是古建築和古城區。此外，甚麼建築也構不成古都新風貌……建築就應當是新風貌。」^⑥

上世紀末本世紀初，西方近代建築的影響改變了中國近代建築的面貌。本世紀20年代建築界開展了「中國固有形式」的活動，作為對西化傾向的反動。50年代，蘇聯建築界提倡「社會主義內容、民族形式」，中國又刮起一陣「建築民族形式」之風。80年代的建築民族形式之風，則不是學術爭論的產物，而是行政命令的結果。

後現代主義帶來的困惑

二十世紀是人類建築史巨變的時代。正當現代主義建築運動如日中天之時，人們就開始抱怨國際式方盒子過於理性，千篇一律，缺乏人情味。後現代主義建築思潮應運而生。英國建築評論家詹克斯(Charles Jencks)在《後現代建築語言》書中甚至宣佈現代建築已於1972年7月15日下午3時32分死去，今後的時代是後現代主義時代。

在中國大陸文化界，最早介紹後現代主義的是建築界。這倒和西方的情況不謀而合——西方美術界也是從建築界借用「後現代主義」這個術語的。1979年，北京市建築設計院的內部材料已介紹了後現代主義。1980年第1期《建築學報》已有兩篇文章介紹了西方新的建築思潮 Post Modernism（以下通稱為後現代主



圖 戴念慈設計的曲阜「闕里賓舍」以仿古為基調，強調民族風格。

義)。以後，《建築師》叢刊、《新建築》雜誌等陸續介紹了西方後現代主義的代表作。美國建築師及理論家文丘里(Robert Venturi)的《建築的複雜性和矛盾性》(周卜頤摘譯)、後現代建築理論大師詹克斯的《後現代建築語言》(李大夏摘譯)成了建築師的話題。中國大陸建築師主要是通過文丘里和詹克斯(特別是後者)去了解後現代主義的。詹克斯為後現代主義下了定義：一半是現代，一半是別的甚麼(最多見的是古典主義)，它具有既古又新、既雅又俗的雙重譯碼。他以為最有特色的後現代主義顯示了一種標誌明顯的二元性，意識清楚的精神分裂症。斯特恩(Robert A.M. Stern)則把後現代主義的主要特徵歸結為：文脈主義、引喻主義和裝飾主義。

1984、85年以來，在大陸一些學校師生的設計方案開始出現後現代因

素。如「北京西單綜合商業大樓」設計方案，這是大陸第一個公諸於眾的有後現代色彩的設計。設計者把北京原有衝天柱牌樓式的店面這一符號，帶到六層屋頂的中間，並與亭、廊結合在一起，加以改造和重新組合，頓然具有了現代感。原南京工學院建築學博士研究生項秉仁設計了「馬鞍山富園貿易市場」，他對環境行為的心理問題的關注，對建築符號、象徵和意義的研究，對人的歷史文化傳統的考慮，使這一建築群成為別有意義的環境。他在設計裏成功地運用了符號學「語義裂變」的手法，如大門設計考慮到人們的風俗愛好，採用了傳統的四柱三間三樓的原始構圖，但完全沒有受到傳統的束縛，大門成為一個二度板塊的構成。

緊接着，是對後現代的反思。1986年8月22日，「中國當代建築文化

沙龍」以「後現代主義與當代中國建築文化」為題，舉行了一次學術交流^⑦。曾昭奮在〈後現代主義來到中國〉一文中指出：在後現代主義的道路上，它的一旁會有鮮花開放，另一旁卻是復古主義的泥坑和陷阱。這時，美術界也在討論後現代主義，1986年9月在廈門公開展出的「廈門達達」，打出後現代的旗號，該展覽主持人黃永砵認為禪宗即達達，達達即禪宗，而後現代則是禪宗的現代復興，它們是關於真實的不可能真實，以及使復古建築成為摹仿後現代的拙劣產品。

不少人認為後現代主義是向傳統復歸的文化思潮。然而後現代與傳統，不是一個平面上的圓圈，而是一個怪圈。雖然二者有表面上的相似，但許多後現代作品運用了傳統的構件，卻是對傳統的揶揄，甚至是相當刻薄的挖苦。西方後現代主義除了提倡歷史主義外，還有反藝術的主張，卻常為人們忽略。後現代是在人們具有現代主義經驗圖式的層次上來理解傳統的。

宇宙圖案與現代建築價值觀

人能創造建築、創造環境是一種文化行為，這種行為帶來強烈的文化結構、文化體系色彩。中國現代建築界的這種文化行為，顯然還與人們的希冀相距甚遠。它還不是足以與中國古代建築文化比肩並坐的現代建築文化。

中國古代建築美學，正引起學術界的重視，研究者從對建築藝術的朦朧理解到具體藝術特徵的探討，爾後

又從表層藝術特徵發展到對看不見的內在精神的認識。梁思成、劉敦楨、林徽因、宗白華、李澤厚等對中國古建築美學都有過論述，為中國建築美學研究奠定了基礎。英國的科技史大家李約瑟在中國學者（以及外國漢學家）研究的階梯上，又提出了很有見地的觀點：「再沒有其他地方表現得像中國人那樣熱心於體現他們偉大的設想『人不能離開自然』的原則，這個『人』並不是社會上的可以分割出來的人。皇宮、宗廟等重大建築物自然不在話下，城鄉中不論集中的，或者散佈於田莊中的住宅也都經常地出現一種對『宇宙圖案』的感覺，以及作為方向、節令、風向和星宿的象徵主義。」^⑧中國古建築反映了中國古代哲學的宇宙圖式，從中國人的宇宙感到宇宙圖案形成，這種過程也正是中國古建築實用理性精神秩序化的過程。中國古建築美學，以及注重環境觀念的風水學說，與「天人合一」這個頗為複雜的問題有很多的聯繫，反映了人與自然的親和關係。建築、風水，是古代中國人創造的密碼，表示了人與天交往的文化意向。

人與自然的關係，也是當今世界建築界正在研究的重要問題。美國的建築大師萊特(Frank Lloyd Wright) 1935年設計的流水別墅，以其建築和流水山石的自然結合而被推崇備至，甚至被列為國家重點文物加以保護。幾十年過去了，特別是在經歷了生態危機、環境破壞時期之後，當代西方建築界對人與自然的關係尤為重視。但是，西方建築界創造的卻更似乎是一種愉悅的藝術，缺乏更深的哲學內涵。而中國當代建築師，在對中國古

代建築美學與西方現代建築文化的把握中，應能青出於藍，創造出一種偉大的中國現代建築文化。

然而，以目前的國力而論，中國的現代建築能在短時間裏崛起，稱雄世界嗎？項秉仁曾闡述了一個非常重要的觀點，可惜未被建築界注意。他認為：「我國未來的建築不可能都是高標準、新材料，但只要我們注意到建築的佈局、新與老的聯繫、城市空間的設計、基地表面、水和綠化的處理、小品建築的設計，注意到人際交往和領域性的需求，注意到文化內涵和意義傳播，我們仍有可能創造出第一流的建成環境。事實上，現今世界的建築價值觀也已發生了很大的變化，人們已不再把很多的注意力集中於少數大師雕蟲小技，而是注意到建築和城市創造環境的作用以及對社會經濟文化的適應和推動。」^⑨

當然，目前中國的環境設計水平是相當低的，然而大力提倡環境設計，研究環境藝術，正是克服物質條件局限而使中國現代建築文化崛起的唯一可能。它依靠的不是金錢，而是智慧，雖然在中國，智慧往往不一定如金錢值得信賴。而中國古建築，是一種環境的藝術，通過環境設計體現了深邃的哲學思想，對我們今天創造現代建築文化有很大的啟發。在建築的背後，有社會、經濟和精神結構的力量。社會影響着建築，建築也影響着社會。文化界倘能將眼光轉到「形而下」的建築上，視野會更加開闊。現代建築的創造不取決於文化討論，而取決於現代社會生活需求。建築文化比慢半拍的中國現代文化哲學似更具現代文化價值。建築界對現代主義

運動和中國古代建築美學精神的思考，相信也會給文化界帶來新的信息。當然，研究中國現代建築，不能僅注意它的或漂亮或醜陋的外表，而應注意到它的內在氣質，也應注意到它的更普遍的文化意義。

註釋

- ① 宗白華：〈中國詩畫中所表現的空間意識〉，《美學散步》（上海：人民出版社，1981），頁95。
- ② 梅塵：〈讀書偶感〉，《建築學報》（1981年，4期）。
- ③ 戴念慈：〈論建築的風格、形式、內容及其他〉，《建築學報》（1986年，2期）。
- ④ 曾昭奮：〈從曲阜到廣州〉，《南方建築》（1987年，3期）。
- ⑤ 《建築學報》（1986年，1期）。
- ⑥ 陳志華：〈新建築應有新風格〉，《建築學報》（1986年，7期）。
- ⑦ 「中國當代建築文化沙龍」由二十多位建築學者組成，1986-1989年活躍於建築學術界，曾編撰建築文章、專書，組織學術座談會。召集人為顧孟潮、王明賢。
- ⑧ 轉引自李允口《華夏意匠》（北京：中國建築工業出版社，1985），頁42-43，譯文略有改動。
- ⑨ 項秉仁：〈我國城市面貌改觀的捷徑〉，《環境藝術》1期，頁8。項秉仁設計的「富園貿易市場」或許可視為這一觀點的註腳。

雪語 大陸學者，發表過多篇關於中國當代建築文化的論文。