

文艺创作

『高峰』问题研讨集

中国艺术研究院科研管理处编



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

文艺创作“高峰”问题研讨集 / 中国艺术研究院科研管理处编. — 北京: 文化艺术出版社, 2019.12
ISBN 978-7-5039-6816-7

I. ①文… II. ①中… III. ①文艺评论—中国—当代—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第237158号

文艺创作“高峰”问题研讨集

编者 中国艺术研究院科研管理处
责任编辑 齐大任
书籍设计 赵 鑫
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)
网 址 www.caaph.com
电子邮箱 s@caaph.com
电 话 (010) 84057666(总编室) 84057667(办公室)
(010) 84057696-84057699(发行部)
传 真 (010) 84057660(总编室) 84057670(办公室)
(010) 84057690(发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印刷有限公司
版 次 2019年12月第1版
印 次 2019年12月第1次印刷
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 12.25
字 数 160千字
书 号 ISBN 978-7-5039-6816-7
定 价 58.00元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

目 录

CONTENTS

“高原”与“高峰”(代序) / 韩子勇	001
马克思、恩格斯为什么喜欢巴尔扎克 ——关于文艺“高峰”问题的思考 / 鲁太光	001
新时代, 需要着力于原创 ——学习习近平有关原创问题讲话的体会 / 李树峰	018
文艺创作“高峰”破题之我见 / 杨明刚	023
论文艺“高峰”的生态学和动力学 / 李修建	031
试论“高峰”形成立基于重识和把握新时代文化内涵 / 郑长铃	047
刍议创造“高峰”的主体性条件 / 吕品田	061
“高峰”与“深渊”: 中国百年文艺的生与死 ——以小说为例 / 摩 罗	071
“高峰”问题与当下中国电影的发展 / 丁亚平	088
中国当代戏曲发展的未来走向与高峰标识 / 王旭 郑雷	103
关于戏剧从“高原”到“高峰”的思考 / 宋宝珍	113
“高峰”的召唤 ——中国舞蹈发展忖思 / 江 东	130
对当前音乐艺术领域“高峰”创作问题的思考 / 李宏锋 赵倩	143
中国现代建筑艺术设计与创作百年变革 / 崔 勇	161

目 录

CONTENTS

“高原”与“高峰”（代序） / 韩子勇	001
马克思、恩格斯为什么喜欢巴尔扎克	
——关于文艺“高峰”问题的思考 / 鲁太光	001
新时代，需要着力于原创	
——学习习近平有关原创问题讲话的体会 / 李树峰	018
文艺创作“高峰”破题之我见 / 杨明刚	023
论文艺“高峰”的生态学和动力学 / 李修建	031
试论“高峰”形成立基于重识和把握新时代文化内涵 / 郑长铃	047
刍议创造“高峰”的主体性条件 / 吕品田	061
“高峰”与“深渊”：中国百年文艺的生与死	
——以小说为例 / 摩 罗	071
“高峰”问题与当下中国电影的发展 / 丁亚平	088
中国当代戏曲发展的未来走向与高峰标识 / 王 旭 郑 雷	103
关于戏剧从“高原”到“高峰”的思考 / 宋宝珍	113
“高峰”的召唤	
——中国舞蹈发展忖思 / 江 东	130
对当前音乐艺术领域“高峰”创作问题的思考 / 李宏锋 赵 倩	143
中国现代建筑艺术设计与创作百年变革 / 崔 勇	161

上‘高原’，发起一场‘造山运动’乃是第一要务，先造出大片‘丘陵’来，然后以此为基础，再奋力造‘高原’、立志创‘高峰’，方是脚踏实地的明智之举”。^①从国家文化主管部门到各级文化单位，要树立起建构现代文化市场体系的理念，努力为音乐创作营造良好生态环境；创作者主体则要紧握时代脉搏，与时代精神同呼吸共命运，扎根民族传统，勇于形式创新，以高扬主体意识的优秀作品反映时代风貌。内因、外因互为表里、综合作用，最终形成强大合力，推动中国音乐的“高原”“高峰”建设不断前进，使更多中国作品跻身世界民族艺术之林，为中华音乐文化的伟大复兴做出自身应有贡献。

（李宏锋 中国艺术研究院研究员；赵倩 中国艺术研究院副研究员）

① 居其宏：《我国音乐剧创作高峰高原建设及其当下状况之我见》，《歌剧》2016年第2期。

中国现代建筑艺术设计与创作百年变革

崔勇

一、引言

明代学者阮元说“学术当以百年论升降”。从20世纪初至21世纪初中国现代建筑艺术设计与创作对其予以论述是时候了。检阅中外现代建筑的理论与实践的过程中，无论是研读意大利建筑史学家本奈沃洛的《西方现代建筑史》、清华大学建筑史学家吴焕加教授的《20世纪西方建筑史》，还是美籍华人王受之教授的《世界现代建筑史》，^①感觉西方建筑艺术发展的风格变迁以及内在的建筑设计思想先后传承均能诉诸人以清晰脉络——从20世纪初转型时期的折中主义建筑到现代主义建筑乃至后现代主义建筑演变秩序井然。相对而言，在国内学术期刊上我们能够见到的有关中国现代建筑艺术研究的论述

① [意] L. 本奈沃洛：《西方现代建筑史》，邹德侗、巴竹师、高军等译，天津科学技术出版社1996年版。吴焕加：《20世纪西方建筑史》，河南科学技术出版社1998年版。王受之：《世界现代建筑史》，中国建筑工业出版社1999年版。这三本建筑史书，前两者专述20世纪西方现代建筑史的发展历程。所不同的是前者为西方学者所作，后者为中国学者所作。《世界现代建筑史》则是美籍华人眼中20世纪世界建筑史的历程。这三部有关20世纪西方现代建筑风格与设计思想发展历程的专著纵横捭阖、独树一帜，与罗小未教授主编的作为统编教材的《外国近现代建筑史》相比，无论是在内容涵盖面上，还是史论结合论述的深度、广度，都更富有历史厚重感，是研究20世纪现代建筑设计思想衍变的重要学术参考。

多半侧重于建筑外在风格与历史源流等方面的描述,而对于中国现代建筑艺术设计思想发展变化论述触及不多。事实上建筑艺术设计思想及其表达方式演变最能显示建筑诚于中形于外的因果,这比表面化的风格演变更能反映建筑发展的本质意义。诚如建筑史学家彼得·柯林斯所言“将建筑作为最终产品来强调其意义,这是完全正确的。他们主要考虑建筑本身外观如何,怎样建造的以及满足其目的之效果如何。但是创造这些建筑物的建筑师们不得不同样去考虑到更富于哲理的问题:诸如为什么任何人必须选定这种形式、材料或体系而不是其他的。这我们可以称为他的建筑思想所支配的一个辩证过程”。^①20世纪中国现代建筑艺术发展变化的历程已成历史事实,我们可以客观、理性、科学地辨析其建筑设计思想变化历程以作为后人的教益,20世纪中国现代建筑发展历程中建筑设计思想在冲突与交融演变中经验教训更值得深思。

二、从20世纪初建筑艺术的前驱到20世纪80年代建筑艺术的先锋

西方现代建筑奠基人之一赖特的有机建筑论设计思想不仅吸收了中国古代哲学家老子的有无道德观以及自然生态观,更直接地继承了西方建筑学先辈传导给他的生物学和进化论的哲理思想,才有了沉浸于大自然怀抱中人为环境与自然环境融合的流水别墅之类的活物性的建筑产生,诉诸人建筑与大自然共生的环境伦理品格。柯布西耶的建筑设计思想则导源于当时比拟于机械论(如飞机、汽车、轮船)的设计理念,因此而视建筑为“居住的机器”。这种设计思想回应工业革命标准化潮流使建筑得以批量生产,但也带来始料不及的后果,那就是建筑物常被当作一个孤立的对象来处理,被任意地放到风景区或城市之中,而不被当作它所处的文化生态环境的合理部分,诉诸人

^① [英]彼得·柯林斯:《现代建筑设计思想的演变:1750—1950年》,英若聪译,南舜薰校,中国建筑工业出版社1987年版,第10页。

的印象是抽象的无情的冷漠的方盒子式的建筑充塞于天地之间,同时与历史文脉绝缘。赖特的有机建筑论特别强调环境的重要性,他很清楚所有活的有机体均依赖环境而生成,且自身构成也影响附近其他有机体的衍生。“居住的机器”论则并不为明确的地点而设计,也不是以彼此关联的空间协调的观点而设计,而正是这些无疑助长了将每座建筑物只当作突兀的孤立的东西来设计的倾向,与历史环境总是格格不入。不难发现西方建筑任何一种风格与潮流都是一定的建筑哲理或建筑美学思想引导的结果,20世纪七八十年代以后的西方各种各样的建筑流派与风格更是各种哲学思想影响的结果,后现代主义、结构主义、解构主义、新殖民主义、新古典主义、新现代主义等莫不如是。因此个人的哲学思想、审美观念凸显在建筑构成的实施上就使得建筑个性突出成为现实,从威廉·莫里斯到格罗皮乌斯,从文丘里到查理斯·詹克斯,再到艾森曼,均是一幕幕活写真。

相形之下,20世纪中国现代建筑设计思想变化历程在东方的历史语境下显出异样风采。

《中国建筑》与《建筑月刊》是中国20世纪30年代仅有的两份综合性建筑学术刊物,也是20世纪上半叶中国现代建筑史研究的重要资料来源。这两份刊物均创刊于1932年11月,至1937年4月,由于抗日战争的爆发而停止刊行^①,两刊各出版54期。《中国建筑》由中国建筑师学会主办,旨在“融合东西建筑学之特长,以发扬中国建筑物固有之色彩”;《建筑月刊》由上海市建筑协会主办,主张“以科学方法改善建筑途径,谋固有国粹之亢进,以科学器械改良国货材料,塞舶来货品之漏厄;提高同业知识,促进建筑之新途径;奖励专门著述,互谋建筑之新发明”。《中国建筑》与《建筑月刊》均注重介绍现代建筑方案和作品、发表建筑师有关现代建筑的主张、报道各种现代建筑的活动,并推荐各种现代建筑的新材料、新技术、新工艺、新设备,为积极地推动现代建筑在20世纪中国的发展做出了应有的历史贡献。

^① 崔勇:《中国营造学社研究》,东南大学出版社2004年版,第159—162页。

与此同时,《时事新报》及《申报》同样作为上海的两份地方重要刊物,除了刊载国内的建筑消息外,还介绍国外各种标新立异的建筑现象,而且也刊登许多介绍现代主义建筑理论的文章和译著。《时事新报》1931年2月10日刊登了美国著名建筑师F. L. 赖特和他设计的日本东京帝国旅馆的模型照片;1933年4月刊登了柯布西耶著、卢毓骏译的《建筑的新曙光》的文章;并先后介绍纽约当时世界最高的恩派亚大厦(纽约帝国大厦,85层,1046尺高)、芝加哥摩天楼新报房屋、纽约人寿保险公司新屋、莫斯科新建旅行大厦,等等。《申报》先后发表《论万国式建筑》《论现代建筑和室内布置》《机械时代中建筑的新趋势》《论现代化建筑》等论文与译文。这些有关现代主义建筑大师介绍的论著及国外最新现代主义建筑作品的及时报道,对现代主义建筑观念的译介以及对中国现代建筑活动的评析无疑有力地推动了中国现代建筑发展,可谓是中国现代建筑思想先驱者的言行在20世纪30年代的标志。

尤其难能可贵的是,《新建筑》作为广东省立勸勤大学建筑系学生创办的一份学生刊物,于1936年创刊,中途因故而短暂停刊之后又于1941年在重庆复刊,前后虽然仅出版了有限的若干期,迄今为止仅保存了其中部分期刊,但从这几期刊物中仍可看出它反对复古主义、倡导现代主义建筑的理念,并旗帜鲜明地提出“反抗现存因袭的建筑样式,创造适合于机能性、目的性的新建筑”。1941年《新建筑》第1期上刊登了霍然的长篇论文《国际建筑与民族形式:论新中国新建筑底“型”的建立》,文章论述了现代建筑特征,指出“国际建筑的‘型’不是样式问题,而是基于新构造方法与新材料使用,新建筑构成的原理之适应”。这可以说是20世纪有关中国现代建筑的檄文。1941年《新建筑》杂志第2期刊登编辑顾问、勸勤大学建筑系主任林克明的文章《国际新建筑会议十周年紀念感言》。文中对现代主义建筑在当时尚未得到与西方国家一样迅速发展的状况深表忧虑,前瞻性地意识到“过去的十年间建筑事业略算全盛时代,但提倡新建筑运动的人寥寥无几,所以新建筑的曙光,自国际新建筑会议后已成一日千里,几遍于全世界,而我国仍无相继

响应,以至国际新建筑的趋势适应于近代工商业所需的建筑方式,亦几无人过问,其影响于学术前途实在是很重大的”。^①

20世纪30年代中国学术界《中国建筑》《建筑月刊》《新建筑》等刊物的发行,在当时很可能显得并不显要,影响也小,但今天我们从历史的角度审视它们,它们为推进中国现代建筑发展所做的努力显示重要思想价值意义,是中国现代建筑发展历程中的先驱者声调。

早在20世纪20年代中国现代建筑设计思想及其实践过程中,建筑界已经意识到重视现代建筑设计思想与表达方式,是因为建筑的发展应当明确地反映了社会政治经济文化历史状况。在中国现代建筑萌芽的初始阶段,众多的建筑师选择如何在传统的基础上表达现代化的社会发展趋势,这种随处可见的现象也许对于建筑师来说是自然的选择,但对于世界来说,这是种历史性的创新尝试。在这些尝试中,最为突出的是那些在外国租界里设计建成的建筑,起初的设计思想与表达方式是西方化的。设计师几乎无暇顾及地方传统,仅能体现当下建筑设计与建造的模式。这样的创作尽管在一定程度上诉诸人以富有时代气息的现代感,特别是在城市规划与更新的策略决策中体现科学理性的原则,但是它们在更大程度上依然迎合了西方建筑现代化的发展趋势,与中国的情形不相符。而中国传统建筑形式已经不能满足各种不同使用功能的现代社会生活需求,如城市中的学院机构、商场、旅馆、工商企业以及住宅等。特别是上海及日本占领的长春和英国殖民统治下的中国香港等城市,由于外国建筑势力的介入,市场与商业因素对城市发展与现代化的压力,客观地使这些城市引领了中国现代化建筑的发展。

20世纪三四十年代,在中国倡导西方复古主义建筑并付诸实践的大多数是外国建筑师,他们的建筑设计作品多半都有一个鲜明的新古典主义风格的

^① 遗憾的是,《中国建筑》《建筑月刊》《新建筑》等刊物对现代建筑的探索因抗日战争而不得不中断,错过了将中国建筑推向现代化道路的良机,这一探索的进程直到20世纪八九十年代才在新历史时期衔接上。

立面,并在建筑中心部位主要房间外连接一个两层楼通高的柱廊。整栋建筑的结构以及窗口四周的细部装饰、基座的毛石装饰,为了突出立面柱廊而刻意退后的顶层都成为这一类风格建筑的标志。譬如英国马海洋行设计的上海总会、思九生设计的怡和银行、上海公和洋行设计的有利银行大厦和上海海关大楼等。以陆谦受、贝寿同和关颂声为代表的一些留学回来的中国建筑师事务所也设计了一批新古典主义建筑作品。例如由贝寿同和关颂声合作设计的北京大陆银行(1924)展现了现代古典主义建筑风格,反映了建筑师在国外所受到的布杂式^①教育影响。在他们看来,吸收并接纳西方传统建筑比沿袭中国传统建筑的表现形式来得容易得多,前者只需要模仿,后者则需要潜移默化。这一风格中的建筑师还包括朱彬和杨廷宝,他们以各自的设计思想和实际行动推进中国建筑现代化的进程。随着不同风格的交汇,他们也曾尝试践行中国民族的建筑语言。

一些外国建筑师也以自己的创作实践推动中国建筑向正统的现代主义方向发展,并很快地演变成为国际风格。捷克斯洛伐克建筑师邵达克是这一潮流中颇具影响的代表人物。以20世纪30年代严公馆为例,这是一栋纯粹的现代主义建筑,建筑立面墙体、窗框与阳台的对称性被楼梯和一直伸展到屋顶平台上的楼梯间的不对称排列所打破。新材料的运用、不对称元素的使用,所有这些直接而大胆的现代建筑语汇被频繁运用在其他建筑作品中,譬如建成于1933年的上海大光明电影院以及1934年设计的国际饭店,无不显示现代建筑的品格。

与上述较为激进的现代主义创作道路不同的是另外一种所谓折中主义的现代建筑,它体现出的设计思想与表达方式对于20世纪的中国现代建筑的发展也有其存在的价值意义。这一学派的代表人物是美国的墨菲,加拿大的

① 布杂式建筑教育体系建立于1819年的法国,它有一套完整的建筑法则,一方面重视制图规则、建筑史论、设计美学,另一方面坚守科技与人文精神融通的教育传统,以唯美加严谨的学术风范在欧美产生广泛影响。

何西、中国的吕彦直、董大酉、林克明等人。他们认为应当从中国建筑固有的形式出发,当需满足一些特殊需要的时候可以引进一些外国的元素,这样才能创作出现代的中国民族建筑。这便是“中学为体,西学为用”设计思想。墨菲希望使中国现代建筑成为活的形式,这种形式可以反映时代的变化,正如西方古典建筑从严谨的希腊式、炫耀的罗马式到灵活的文艺复兴式的变化过程一样。在墨菲看来,现代建筑功能对建筑的层数提出了新的要求,但是按照中国传统的建筑营造法式,他最多将原来的单层建筑加高到两层,而大体量的高层则无能为力。墨菲的代表作是金陵女子文理学院(现南京师范大学,1918年—1923年建成)和燕京大学(现北京大学,1918年—1927年建成)建筑。金陵女子文理学院坐落在紫金山脚下的平原地带,优越的地理位置使校园能够最大限度地获得日照,而且远离恶劣气候的困扰,同时宿舍也可以被安排在与校区隔离的地带。校园内大多是两三层折中主义中式建筑。这些建筑使用加强混凝土一类的现代建筑材料,借助斗拱塑造出传统中国建筑挑檐样式。这种设计手法清晰地表明中西“体用二分”设计思想。墨菲在燕京大学校园设计了六栋混凝土折中主义中式建筑。在这组建筑群中,西方的院落随处可见。墨菲在临近清华学校片区创建了一处具有中国特色的建筑是一座13层的明式宝塔形的水塔,他希望自己设计建造的建筑作品能成为中国现代建筑的典范。但它们的“通病则全在对于中国建筑权衡结构缺乏基本的认识的一点上,他们均注重外形的模仿,而不顾中外结构之异同处,所采用的四角翘起的中国式屋顶,勉强生硬的加在一座洋楼上,其上下结构截然不同旨趣,除却琉璃瓦本具显然代表中国艺术特征外,其他可以说是仍为西洋建筑”^②。

在这一段时间,来自多伦多的建筑师何西成为墨菲在创作中国化现代建筑方面的诤友。何西的主要作品是北京协和医学院(1916—1918),该建筑被赋予强烈的中国风格。吕彦直设计的中山陵(1925)和中山纪念堂

② 梁思成、刘致平:《建筑设计参考图集·序言》,中国营造学社1936年版。

(1926)、董大酉设计的江湾上海市政府大楼(1933)以及1930年—1935年林克明设计的中山大学校园(现华南理工大学)都是这类建筑代表。

20世纪前30年在西方世界出现的新古典主义建筑思想被一大批中国建筑师带回本土,由此形成了处理传统与现代问题的第三种设计思想与表达方式,即转变原有的“体”“用”的观念,“体”不再单单指传统建筑的形式。在这些建筑师当中最引人注目的是杨廷宝。杨廷宝1927年从美国宾夕法尼亚大学学成回国后,他懂得继承古典主义建筑精髓,懂得尊重历史文脉并娴熟地运用设计技巧,而且有过北京天坛等古典建筑保护与调查经验体会,故清华大学校园(1930)、南京综合体育馆(1931)、南京中央医院(1933)等作品上乘。

此外,1931年由李锦沛、范文照、赵深等设计的上海基督青年会和大新公司总部是东西方建筑风格相结合的成功尝试。1933年的南京外交部大楼(现为江苏省人大常委会)由一群建筑师联合设计,设计师们试图发展一种不包括大屋顶在内的新的中国现代建筑作品。从表面上来看,这些建筑是西方现代建筑构成与空间布局原则同中国建筑元素结合的产物。

中国传统建筑走向现代的这些设计思想与表达方式与其说是一种特定的建筑设计手法,倒不如说体现了设计者对中国建筑传统的全面理解以及为了保护 and 记录它们的存在而进行的努力。加之建筑考古发掘激发了人们对建筑遗产的自豪情怀与对其历史价值再认识。这一倾向的代表人物是梁思成和刘敦桢。他们注重研究中国传统建筑的历史渊源与艺术创造特征及文化意义并辑录《中国建筑艺术图集》以作为探索富有中国民族特色的现代建筑艺术发展道路的文化基础与历史参照,因为“中国的文化从来都是赓续的,中国的建筑在中国整个环境总影响下,虽各个时代有时代的特征,其基本的方法及原则却始终一贯”。^①这便是中国建筑的基本特质及其与国际接轨的先决条件与基础,因为当时世界现代建筑最新的建筑构架法与中国固有建筑的构架法

① 梁思成、刘致平:《建筑设计参考图集·序言》,中国营造学社1936年版。

所有材料虽不尽相同,但基本原则则是一样——都是先立骨架,然后加墙壁。东西方两种不同时代不同文化背景下的建筑艺术竟然如此融洽类似,均因建筑结构本质使然。这正是推动中国传统建筑在新的历史情形下因新科学、材料、结构而强盛更生的大好时机。不无遗憾的是20世纪30年代中后期抗日战争的爆发致使中国现代建筑发展的步伐中止,直到20世纪40年代后期,真正的中国现代建筑才再次在中国大地上萌生、发展。更为遗憾的是历史在“1949年翻开了中国现代史新的一页但没有翻开文艺史的新篇章”。^①

20世纪50年代,中国的现代建筑继向苏联一边倒,接着又批判苏联带有明显的西方现代派构成主义之后,中国建筑界有过一场关于是否要现代建筑的激烈争鸣。^②当时的历史情形是城市功能性布局与工业化建设被中国建筑业普遍使用。较有影响的是由华揽洪、杨廷宝设计的北京和平宾馆(1952)、北京儿童医院住院部(1955)。这两座建筑以先进的功能性、经济性以及简洁优雅的外形成为当时引人注目的现代建筑。但是后来则受到质疑与批判。随着1957年反右倾、1958年的“大跃进”等政治运动的影响,现代建筑在中国举步维艰。

1959年,当时的建筑工程部与中国建筑学会在上海召开的关于居住建筑标准的研讨会上,时任建工部部长的刘秀峰作了题为《创造中国的社会主义的建筑新风格》的报告,明确提出了要注意建筑艺术的问题,并仍然以1955年国家提出的以“实用、经济和在可能条件下注意美观”作为建筑创作方针与衡量建筑的尺度。尽管刘秀峰强调要“从中国传统中发展和蜕化出来,利用现代的物质技术条件吸取古今中外建筑上的一切好的东西,消化而成为文

① 李泽厚:《中国现代思想史论》,东方出版社1987年版,第247页。

② 杨永生编:《1955—1957建筑百家争鸣史料》,知识产权出版社、中国水利水电出版社2003年版。在该书中,编者杨永生辑录了三篇有关要不要现代建筑的文章,即蒋维泓、金志强1956年发表于《建筑学报》第9期的《我们要现代建筑》;王德千、张世政、巴世杰1956年发表于《建筑学报》第6期的《对“我们要现代建筑”一文意见》;朱育琳1957年发表于《建筑学报》第4期的《对“对‘我们要现代建筑’一文意见”的意见》。这三篇关于现代建筑学术争鸣的文章在当时的建筑学界引起关注,给人留下深刻的印象。

明自己的东西,看上去既非中国古典的,又非西洋的,而是中国的社会主义的具有民族特点的新风格、新形式”。尽管主观愿望无可厚非,但在这样的建筑思想方针指导下,囿于当时客观历史现实和政治运动的制约,此后的中国建筑创作以一种命题作文的方式凸现。因“实用、经济和可能在可能条件下注意美观”观点仅能是思想方针,而不是专业的建筑设计美学思想,致使当建筑师尝试要将建筑设计思想和社会赋予的责任感落实到实践中去时,他们的工作就变得非常困难,要沿着预定方向统一前进就更难以实现。至于将文学艺术性的“社会主义内容和民族形式相结合”口号作为建筑设计思想原则来指导建筑创作实践更是远离了建筑本体。

这个时期建筑创作的顶峰无疑是为中华人民共和国成立10周年献礼的人民大会堂、中国革命和中国历史博物馆、北京火车站、工人体育馆、全国农业展览馆、北京民族文化宫、北京民族饭店、中国人民革命军事博物馆等十大建筑工程。很显然,这一举措是为了向世界各族人民展示中国新的社会主义民族建筑的杰出成就。十大建筑作为中国现代建筑成就与水准的展示,反映了中华人民共和国成立10年来对建筑的理性思考模式,从中国传统和外来影响中汲取精华,也充分体现了对功能、材料和结构的尊重以及体用的融合,同时显示出“解放了的中国人民的英雄气概和奋勇前进的精神,是特殊的政治性建筑”。^①

20世纪60年代初的中国建筑创作依然在坚持不懈地寻找更坚实的文化根基和更恰当的社会主义形式,即便是在极端的建筑革命情形下,正统的现代建筑创作手法依然被广泛应用,建筑师对其功能需求以及对新技术和新建造方式应用表仍然有极大的兴趣。例如熊明、孙秉源、郁彦、虞家锡设计的北京工人体育馆在国内首次使用悬索结构创造出一个直径94米的观众大厅,与此形成对比的有戴念慈设计的中国美术馆,这个由政府高度参与的作品竟

^① 《创造中国的社会主义的建筑新风格》为刘秀峰在1959年上海召开的“住宅建设标准及建筑艺术座谈会”上的总结发言,载《建筑学报》,1959年Z1期。

然再一次沿用了曾经在50年代遭受严厉批判的大屋顶样式,其建筑平整的外墙和现代材料及工艺均富有现代感。

自此之后乃至20世纪70年代末,随着“文化大革命”带来的文化历史灾难,中国现代建筑设计思想探索与实践遭受步履维艰的厄运,从设计思想、设计内容、设计方法以及从技术理论到技术规范、管理制度自上而下的“设计革命”的非建筑、非科学的建筑设计思想引导符合多快好省总路线的设计道路,使得设计队伍与设计工作全面走向革命化,成为当时的领导决策,政治思维取代技术与学术,^①城乡建设套用“干打垒”模式,仅有民用住宅基建和工业厂房建设沿袭现代建筑的基本技艺。这印证中国现代建筑设计思想及其实践在20世纪的中国政治、经济、文化环境中匪夷所思的命运及特殊意义。其一是尽管西方现代建筑思想屡次遭到批判,但是中国从来就没有完全间断现代建筑的践行。其二是即便是“文化大革命”及其余波使得整个国家陷于极度的贫困的状况下,节约型、经济型现代性建筑仍然能满足当时中国对生产与生活的要求。其三是中国现代建筑的公共建筑功能与类型,例如交通站、体育设施以及大型的宾馆建筑如果不采用现代建筑形式是不可能实施的。现代建筑作为一种国际性的建筑文化运动顺应历史潮流发展趋势影响所到之处的任何地方均能隔而不绝。

20世纪中国现代建筑设计思想及其实践真正发生质的变化与飞跃则是八九十年代改革开放政策实行后,东西方政治、经济、文化、技术交流与对话形成新时期之后的事,在多元的文化交融与碰撞以及自由与自觉的艺术追求中,中国现代建筑的功能、形式、技术、类型、风格均呈现出五彩缤纷的绚丽色彩。中国的建筑也迎来了前所未有的历史机遇,伴随着城乡现代化建设的推行,中国的现代建筑兴建热潮高涨,在大江南北无不呈现出雨后春笋般的蓬勃生机景象,可谓繁荣昌盛。但是在这一繁荣昌盛的表象背后,若从建筑设计思想制约与文化历史影响的角度审视这一繁复的场面的话,我们能够

^① 邹德侬等著:《中国现代建筑史》,机械工业出版社2003年版,第83页。

感觉到其中隐含着令人质疑的系列问题,诸如,为什么拥有那么多的历史文化名城的中国城市会出现千城一面的大一统局面?中国乡镇建筑的特色为什么正趋于消失或正在消失的状态?欧陆风的建筑样式为什么在富有地域性文化特色的中国民居居住地得以蔚然成风?中国的建筑师为什么在大型的标志性建筑设计竞标中总是输给境外的建筑师?作为全民并不富有的发展中国家的中国为什么屡见不鲜地建设诸多超大超高超负荷的顶级与超高层建筑?一些不符合历史文化环境的标志性建筑为什么屡屡能够在异质的文化环境中拔地而起?为什么大量的城镇房产业的蓬勃发展而导致诸多居民无力获得居住空间的悖论现象?崇洋媚外、急功近利、拜金主义、不规范的市场经济运作、缺乏素养以及科技意识与文化环境意识淡薄等因素恐怕是过错与失策的重要原因,但根本的原因当是对中外建筑文化历史及其建筑设计思想的食而不化所造成的,以致在匆匆忙忙的建筑实践过程中始终没有形成自己的建筑设计思想与践行方式,其结果只能是依靠集仿主义的方式与抄袭的手段在大好的建筑市场中重复地做简单的机械操作,毫无原创的建筑精神可张扬。诚如恩格斯所说“没有理性思维的民族文化是无望的”,建筑亦然。

其实,中国古代建筑不仅有着将建筑、城市、园林视为同一整体的广义建筑学的传统^①,而且崇尚人为环境与自然环境融合的有机建筑哲理^②,讲究建筑的审美情态与建构形态及文化生态的结合,中国建筑素来不以单体建筑的精雕细刻为要,而是注重彼此协调及与环境融洽。好在刘家琨(地域文化建筑倾向)、赵冰(中国主义建筑观)、汤桦(都市的历史文化情结)、王澍(东方人文的诗意表达)等先锋建筑师禀赋历史文化使命,及时以其富有中国特质的建筑设计思想及其因地制宜的试验探索精神创建出建筑佳作,以作为中国现代建筑设计思想的凸显,刘家琨的成都犀苑休闲营地、赵冰的南宁新商业中心、王澍的宁波美术馆、汤桦的深圳南油文化中心等原创性的建筑作品

① 参见吴良镛《广义建筑学》,清华大学出版社1989年版。

② 杨鸿勋:《一座城市是一座建筑:东西方智慧的圆满》,《华中建筑》2005年第6期。

莫不如是。这些先锋建筑的共同特色是“把本土建筑发展的生存焦虑和对西方建筑理论思想的解构批判同时加以思考,来寻求当代中国建筑思想定位”。^①其价值不在于有多少作品问世而在于探索的意义。从20世纪初先驱到20世纪80年代的先锋,真的先锋一如既往,其创新意识成为合规律与合目的建筑美的规律的导向。

已故翻译家兼文化学者傅雷在1932年的《艺术旬刊》上发表过一篇题为《现代中国艺术之恐慌》的文章中说道:“中国经过了玄妙高迈的艺术光耀着的往昔,如今反而在固执地追求西方已经厌倦、正要唾弃的物质,这是何等可悲的事,然也是无可抵抗的命运之力在主宰着。”我觉得梁思成80年前说的话仍然没有过时,他说希望中国的建筑师要“自己把定了舵,向一定的目标走,共同努力地为中国创造新建筑,不宜再走模仿外国人的路,应该认真地研究了解中国建筑的构架、组织及各部做法权衡等,始不至于落抄袭外表皮毛之讥。”^②

三、改革开放40年中国建筑艺术的发展历程与历史反思

自1978年中共中央十一届三中全会后,中国实行自上而下的全面改革开放政策,国家工作的重点由过去侧重于一拨又一拨的国内外的政治运动转向政治、经济、文化以及社会主义现代建设的正常轨道上来,各行各业无不取得辉煌的业绩。至今已逾40载,各行各业纷纷予以总结取得的成绩与历史经验教训。元代李格非《书洛阳名园记后》曰:“天下之治乱,侯于洛阳之盛衰而知;洛阳之盛衰,侯于园囿之废兴而得。”作为物质与精神的双重载体且印证国家政治经济文化兴旺发达发展变化的建筑更需要总结其中的得失与历史教训。1978年—2018年中国改革开放40年间,中国的政治、经济、文化发

① 饶小军:《试验建筑:一种观念性的探索》,《时代建筑》2000年第2期。

② 梁思成、刘致平:《建筑设计参考图集·序言》,中国营造学社1936年版。

展顺应势不可当的历史潮流可谓实行了三个重大的历史转型：一是由国有计划经济向市场经济转向，中国的建筑艺术因此进入一个前所未有的体制改革之后的建筑设计市场；二是中国加入 WTO 世贸组织，中国建筑设计市场随之而向全球化转型，引来了大量外国建筑设计单位和建筑师以及留学外国的华夏赤子以海归派之姿态纷纷回归故里并共同在建筑艺术设计与创作的市场上与中外建筑师竞相施展聪明才智与理想抱负，中国已然成为世界最大的建筑设计竞标市场而令举世瞩目；三是中国在现代工业社会发展尚未充分的情况下不得不迈入后工业信息社会甚至后现代历史文化语境中。中国建筑业改革开放 40 年间始终伴随“地域性建筑”和“现代性建筑”矛盾与冲突双重变奏。从中国建筑艺术创新发展变化的视角，围绕中国建筑艺术在改革开放 40 年中外建筑文化冲突与交融的风雨历程及千载难逢的历史际遇中所呈现的三个阶段——拨乱反正与改革开放策略（1978—1989）、计划经济向市场经济转型（1990—1999）、新千年的城乡建筑趋势（2000—2018）以及改革开放以来中国实验建筑理论与实践探索的价值意义、建筑艺术发展历史反思等方面情状的具体演变过程予以述评，并同时从理论与实践两个层面反思中国建筑艺术在改革开放 40 年中取得的丰硕成果与宝贵的经验教训，以此诉诸中国的建筑从业人在 21 世纪漫长的峥嵘岁月中策应建筑艺术历史创新与发展的新要求，以提供历史参照。

1978 年 3 月 18 日，标举“科学技术是生产力”的全国科学大会在北京隆重召开，意味着中国实行改革开放迈向现代化道路的第一个科学的春天的到来。1978 年 12 月中共中央十一届三中全会在北京召开，决定 1979 年全党工作的重心转移到经济和工作上来。1979 年全国勘察设计工作会议在北京召开，推翻“文革”期间对建筑的一切污蔑不实之词，并对建筑行业提出“繁荣建筑创作”的口号。1980 年中国建筑学会第五次代表大会的召开正式结束了建筑中拨乱反正的过程，实施改革开放的方针政策，建筑设计体制由计划经济转向市场机制，建筑项目的确定、投资、招标、监管等全面改革。中国建筑业迎来了历史上前所未有的蓬勃发展的良好时机，这也是建筑业的

春天的到来，如雨后天春笋般的建筑在华夏大地生起。从 1978 年—2018 年 40 年间，中国建筑艺术在“改革开放、解放思想、团结一致向前看”思想方针指导下，在中外建筑文化冲突与交融历程及千载难逢的际遇中创造了举世瞩目的辉煌业绩。“地域性建筑”的本色与世界接轨的“现代性建筑”并存的建筑艺术创作显示出人的本质力量对象化的旺盛的创造力，这一特定历史时期创造的辉煌业绩已经载入中国现代建筑的史册。当然这当中也有诸多应从中汲取历史经验教训并当引以反思与过妄纠正的不足之处。往者不可谏，来者犹可追。回眸 40 年中国建筑艺术发展历程并予以反思则是责无旁贷的。

（一）中国改革开放四十年建筑艺术的发展历程（1978—2018）

1. 拨乱反正与改革开放策略（1978—1989）

1978 年以后，中国的改革开放、经济的繁荣、政治环境的宽松、思想束缚得以解脱，加之国际国内的文化交流，建筑师面临着前所未有的创作机遇，焕发出极大的创作活力。建筑教育、建筑理论研究、建筑设计竞赛以及优秀建筑作品的评选等举措无一不为建筑创作提供了后备的人才，从而加速推动着建筑创作的发展进程。此外，回顾我国多年来对古典建筑、传统园林、地方民居等丰富遗产的继承与发展，无论是从深度还是广度方面都大大地推进了，从建筑形式、风格，继而对传统空间、布局特征的认识以及规律性的探讨，加之，在开放的进程中，对照中西文化的比较研究，使得建筑师面对多元的传统文化以及同样多元的外来文化，有可能做出多样的选择、调配与组织，从输入新思想与重新选择传统式这一过程的出入自如。这个时期的建筑创作构思、理论倾向、建筑评论等方面围绕传统与创新这一根本问题上，着眼于一种新的角度，用一种新的眼光在现代化与传统的关系上来反观传统、选择传统，既使传统的形式、内容与现代化功能技术相融合，又使传统审美意识赋予时代的气息，20 世纪 80 年代的建筑创作正是从这样的自我调整的过程中起步，在拨乱反正中革故鼎新。

首先是建筑艺术创新发展全面提高并多元并存。20 世纪 80 年代以来，

建筑艺术创作的发展涉及面之广、类型之多、规模之大，在历史上是空前的。不仅在多种公共建筑类型上，而且在城市工业建筑、小区居住建筑，无论是从层数，底层、多层以至高层、超高层的建筑，或是开放、沿海大城市以及内陆中小城镇、少数民族地区，到处都展现了新的面貌、新的风格、新的水平。如果从多种意义、多种流派来划分中国现代建筑的多样风格，或是从传统、从环境、从地方特色展现多彩的局面，再或是从创作手法的借鉴或是显示现代科技成就等，似乎都可以得到一种共识，这是一个多元并存、百花齐放的时代，佳作、精品不胜枚举。有人比喻旅馆建筑为建筑创作的报春花，在高层建筑中以其功能的多样、空间组合的丰富、造型的独特个性为城市带来风采，如北京国际饭店、上海宾馆、广州白天鹅宾馆、深圳海南大酒店，等等。从单一购物功能的百货商店发展到集购物、逛街、餐饮、娱乐于一体的大型综合商场，标志着城市经济的繁荣以及人民生活水平的提高，如上海的新世界商场、八佰伴，北京的城乡贸易中心、西单商场、新东安市场等，以及在各城市纷纷建筑的步行街、商业城等。科教兴国的战略极大地推动了我国的教育事业发展，新建、扩建的大中小学、科研机构、图书馆等建筑在20世纪80年代以来的建筑史上也记录下浓浓的一笔。如集中投资、统一规划、统一建成、建设速度快的高等院校，例如中国矿业大学、深圳大学、烟台大学，等等。图书馆设计在打破传统专事“借、藏、阅”的功能分割布局，以“三统一”同层高、同荷载、同柱网的开放式新的手法，使得图书馆在功能上、内部空间上，为信息化、网络化更具灵活性。清华大学图书馆的再次扩建，因融合环境、尊重历史、注重现代功能而获得好评。新一代的体育建筑、展览建筑、交通建筑等融合了高科技的成果和时代最新信息，在造型上充分体现时代感，如上海体育场、北京亚运会体育场、深圳体育馆、北京与哈尔滨等地的滑冰馆，等等。建筑不断向高度延伸，20世纪80年代深圳崛起的国贸大厦以“三天一层”的建设速度和54层160米的建筑高度雄踞于全国高层建筑之首。20世纪90年代初深圳、上海又各自以68层的地王商业大厦、88层的金茂大厦，竞相攀高，前者为亚洲第一摩天大厦，后者是

以世界第三的商业楼盘，为我国现代高层建筑在20世纪后期展现了新的城市标志与景观。

其次是当代中国建筑艺术立足创新发展并兼收并蓄。中国建筑界面对国内外建筑理论、创作实践，从西方现代建筑走过的道路得到借鉴，开拓了思维，丰富了创作手法，在中西方的传统里寻求有形与无形、神似与形似、符号与元素，通过解构与重组、冲撞与融合，兼收并蓄地体现在20世纪80年代以来的新建筑中，在各城市涌现有称为“新古典主义”“新乡土主义”“新民族主义”“新现代主义”的代表性建筑。如山东曲阜阙里宾舍、北京国家图书馆新馆、陕西历史博物馆等。建筑师们以对传统深刻的理解、娴熟的技巧，在特定的历史地段及特定的功能要求、特定的条件下进行创新发展，力求呈现中国传统古典建筑文化的底蕴。

20世纪80年代伊始随着改革开放春风，中国建筑市场得以开放与拓展，一批外资、合资与大型项目开始吸引了海外著名机构和建筑师参与中国的建筑设计与创作。从北京建国饭店、长城饭店、香山饭店，南京金陵饭店等，到其他一些规模巨大、标准较高、设施先进的综合体建筑，如上海商城、北京国际贸易中心。他们的创作赋予了作品的时代感与高科技、新材料的运用，通过国外与国内建筑设计院合作的建筑设计与创作，加强了中外建筑事务所彼此之间的文化交流，外国建筑师在中国的实践与创新发展给予中国建筑师以清新的启迪。

最后是融合建筑环境并坚持持续发展的科学观。20世纪80年代以后的中国建筑创作的一个显著的特点是开始着眼于地方文化特色的地域性建筑的创新发展以及注重自然、人文、景观与城市环境的有机融合共生。建筑艺术注意以现代功能、生活为基础融入不同的自然条件，在完善自身的建筑设计情况下，对环境予以优化、汇合着乡土风情，创造新的地域文化。如武夷山山庄结合山区自然环境、体形尺度的处理，以“低、散、土”的布局手法，装点着环境。黄山谷云山庄首先以保护自然色调，通过保石、护林、疏溪、导泉，将建筑傍水跨溪，分散合围，使得建筑与自然融合为一体。在新疆、云

南、贵州的少数民族地区,以当地传统建筑的语汇,运用现代构成手法,注重突出特有的形、体、线的造型与细部,使得建筑既具有新意,又富有民族特色。如新疆迎宾馆、新疆人民会堂,西藏拉萨饭店,云南楚雄州民族博物馆等。

2. 计划经济向市场经济转型(1990—1999)

1990年春节期间,邓小平视察上海浦东后回到北京提议中共中央开发浦东,并由此开启中国的计划经济向市场经济转型的又一个新时代,这可以说是中国社会的第二个春天到来。中国的建筑业在80年代改革开放80年代的基础上步子迈得更大、更快、更猛烈以至成为世界之最。1995年中国开始实行注册建筑师制度,并于1997年正式实行建筑师执业签字制度。注册建筑师制度是对建筑师个人专业资格的规范认证,这对中国建筑市场发展产生深刻影响。另一个突出的表现即是外国建筑师以前所未有的强势步入中国建筑大工地,尽情地施展其能耐。全国性房地产大开发、欧陆风的风靡不止、后现代建筑的中国化、地域性民族风格的争相斗艳。中国成了举世瞩目的大有作为的广阔天地的建筑市场。建筑设计正式步入市场化后,商业化倾向必然成为反映相对突出的方面。从20世纪80年代后期的北京长城饭店到90年代的上海商城建设所占的重要位置,随着建筑设计商业化进程的迅速发展,在加剧设计市场竞争的同时,对建筑设计质量的提高也起到了相当重要的作用,并使得中国建筑创作多元化倾向更加明显。因此在建筑创作进一步商业化的同时,建筑创作呈现出多元化面貌,从而使得后国际式、风格派、新装饰风格、新古典主义、新艺术运动式、新都市主义等国际建筑时尚风靡全国,甚至后殖民主义风格建筑成为中国各大小城市中心显要地区的一道道建筑风景线。

这期间地域性建筑创作取得非常显著的成效,以建筑所处环境、地方文化特征为依据,从而确定建筑自内而外的建筑创新,其中典型的优秀作品有北京香山饭店、山东曲阜阙里宾舍、陕西临潼华清宾舍、敦煌航站楼、九寨沟宾馆、南海酒店等。与此同时,在中国的西部探索民族建筑形式和西部城

市特点独具特色,一批优秀的新疆建筑充满伊斯兰以及西域地区民族特色的现代建筑适宜于当地的自然条件,并让不同宗教的文化并存及现代化与地方发展条件并存,例如新疆国际大巴扎具有浓郁的伊斯兰建筑风格以及浓郁风格的吐鲁番宾馆即是。

1999年6月,国际建筑师协会(UIA)第20届世界建筑师大会在北京召开,大会科学委员会主任吴良镛作为“世纪之交展望未来”的主题报告,并发布《北京宪章》,呼吁人类关爱居住地球一致百虑而殊途同归于建筑的生存的基本原理。这也是东方文化再发现,全世界的建筑同仁认识到中国建筑注重人为环境与自然环境有机融合的有机建筑原理及人与自然彼此共生的生态建筑的价值意义。毋庸置疑中国建筑成为各国建筑师竞标国际市场。

3. 新千年的城乡建筑态势(2000—2018)

2000年以来,由于北京第29届奥运会和2010年上海世博会建设需要以及境外建筑设计事务所的大量涌入中国,加之中国的“海归派”回归为中国建筑缔造了新的建筑空间。2001年中国加入世界贸易组织后,在建筑设计咨询业的对外承诺上为外国建筑师进入中国建筑市场提供保证,中外合作建筑设计就使得建筑设计创作呈现出多元共存的繁荣状态。犹如引进NBA级国际篮球运动员的加入大大提高了中国CBA篮球水平一样,与国际优秀建筑设计公司和建筑师合作能够迅速提高国内建筑设计单位和个人的建筑创作的整体水平,并在尽可能短的时期内吸收外国先进的建筑设计方法和管理模式,并不断接触到新的建筑设计理念与思维以提高自身的竞争力,与享有盛名的国际建筑设计机构和建筑师合作既是全球化建筑发展的需要,也是中国建筑走向国际舞台的标志,从而促进中国多元化设计机构的形成。因此2000年之后的中国建筑艺术创作日益呈现出多元化的格局,并且建筑设计作品类别更加丰富,许多建成的建筑项目在吸取国外建筑精华的同时呈现出浓厚的地域性文化特色。北京和上海两座国际性的大都市分别假奥运会和世博会为契机创建了国家体育馆鸟巢、国家大剧院、CCTV中央电视台新址等首都气象的建筑作品以及上海环球金融中心、上海中心大厦等国际都市气派的现代

摩天大楼,成为中国、亚洲乃至世界的建筑记录以见证中国经济腾飞。

自2000年以来,显而易见地,越来越引人注目的为中国建筑而设计的境外著名建筑师及其作品,诸如保罗·安德鲁的国家大剧院、赫尔佐格·德默隆的鸟巢体育馆、诺曼·福斯特的首都机场T3航站楼、贝聿铭的苏州博物馆新馆、SOM金茂大厦、扎哈·哈迪德的广州歌剧院与北京望京SOHO广场、矶崎新的喜马拉雅中心与中央美术学院的美术馆、库哈斯的CCTV新台址等建筑显示出高科技、建筑美学与人的深厚情感融合的创新发展趋势。^①更为突兀的是超高层建筑在中国的大地上朝气蓬勃地拔地而起,诸如深圳平安国际金融中心(660米,118层,2016年动工,商业酒店写字楼)、武汉绿地中心(636米,119层,2016年动工,商业酒店写字楼)、上海中心大厦(632米,121层,2015年动工,商业酒店写字楼)、深圳平安金融中心(599米,118层,办公楼,2017年建成)、天津高银大厦(597米,117层,2014年动工,商业酒店写字楼)、广州周大福中心(539米,112层,2014年动工,商业酒店写字楼)、天津周大福海滨中心(530米,97层,2012年动工,酒店写字楼)、北京中国至尊大厦(528米,115层,2013年动工,多功能写字楼)、台北101大厦(509米,101层,2004年建成,酒店商业写字楼金融中心)、上海环球金融中心(492米,101层,2008年建成)、香港环球贸易中心(484米,88层,2009年建成)、长沙IFS大厦(452米,95层,2013年动工,酒店写字楼)、南京绿地广场紫峰大厦(450米,89层,2010年建成)、深圳京基金融中心(441.80米,100层,2011年建成)、广州国际金融中心(441.75米,103层,2010年建成)、上海金茂大厦(420.53米,88层,1999年建成),等等。全球300米以上的超高层建筑项目迄今为止有125幢,而作为发展中国家的中国竟然占有78幢。

进入21世纪以来,随着中国的城市建设不断地向高大尚发展以及雄安新

① [美]约翰·奈斯比特:《大趋势——改变我们生活的十个新趋向》,孙道章、路林沙、王金余、赵英琪译,新华出版社1984年版,第53页。

城区的崛起,近年来备受关注的建筑现象——特色小镇建设备受关注,让我们拭目以待其蓬勃发展的强劲势头。

(二) 中国改革开放四十年建筑艺术创新发展的反思

中国建筑技术集团总建筑师罗隽在《二十年目睹之建筑怪现状》中一针见血地指出中国改革开放40年以来的建筑怪现状不外乎有三:怪现状之一是权力膨胀之“贪大”——追求超大的城市规模、追求以政府大楼为中轴的超大广场、追求超面积超标准的办公楼、追求超高超大的建筑体量;怪现状之二是奴颜婢膝地崇洋媚外——凡洋必崇、凡洋必好、山寨媚洋;怪现状之三是价值观丧失之求怪——伊川的裤腰带大门、苏州的大秋裤高楼、沈阳的方圆大厦、石家庄的雕塑饭店、北京的天子酒店与盘古大观等。^①“贪大、媚洋、求怪”十分猖獗。天津大学中国现代建筑艺术史专家邹德依在《中国现代建筑艺术论题》中指出当前中国现代建筑有若干负面现象应引以为戒:其一是建筑艺术创造乏力;其二是中国本土建筑理论失语;其三是当代诸多建筑设计与创作脱离建筑本体与现实生活而失去建筑应有的科学意义。^②建筑设计与创作大师程泰宁在《希望·挑战·策略——当代中国建筑的现状与发展》中指出中国当代建筑艺术当反思如下几个问题——价值判断失衡、跨文化对话失语、体制失范。无视建筑的基本原理与本体及功能而肆意炫耀求高、求大、求洋、求怪从而失去建筑的本质。^③

由上述建筑大师和建筑史论家的批评启发,我不能不反思中国改革开放40年现代建筑艺术发展历程中关涉的几个问题:其一,是执着建筑师因历史使命囿于过于强调艺术性的误区。现代建筑艺术不应该也不仅仅是作为“艺术”为主导存在的,它是由工业化大生产发展导致传统社会迈入现代化后应

① 罗隽:《建筑评论》(第9辑),天津大学出版社2015年版,第64—70页。

② 邹德依:《中国现代建筑艺术论题》,山东科学技术出版社2006年版,第6页。

③ 程泰宁:《建筑评论》(第6辑),天津大学出版社2014年版,第61—72页。

运而生的,现代建筑除了出发点与思想与传统建筑不同外,完全离不开材料研发、经济投资、建造程序、施工管理、环境关系等方面整体性的支撑,当然现代建筑也自有其文化艺术属性。我们当下的建筑师更愿意把自己当作“艺术家”,尽管也有一部分建筑师很在意建筑的细节与完成度,但那种在意也基本是立足于完成自己创作的“艺术品”,而不是现代建筑工程技术的本质属性。建筑具有艺术性但不等同于绘画、音乐等艺术。其二,中国是一个资源有限的发展中的国家,应有可持续发展与文化生态的文化关怀意识。其三,后现代语境中的中国建筑不要陷于宁要矛盾性与复杂性的迷宫中,后现代文化的特征是平面感——深度模式削平、断裂感——历史意识消失、凌乱感——主体的消失、复制——原创的消解。复制、抄袭、建筑千篇一律、城市建设千城一面等建筑艺术创作现象比比皆是。其四,非市场规律居高不下的住房价格不断攀涨,距离居者有其屋的基本理想何时能圆梦?

新世纪的十几年是中国城市化加剧发展的十余年,许多城市在这十余年中塑造的面貌将决定这个城市未来百年的面貌。大型公共建筑,尤其是地标性建筑,无疑是城市面貌的重要构成要素。如此广阔的舞台将其称为中国建筑的黄金时代并不为过。但是一个普遍的现象是:多数城市最为重要的公共建筑和大型商业设施基本上都由外国建筑师创作,中国建筑师在这段时间并没有占据自家舞台的主角。例如SOM、KPF、Gensler、ASGG等外国建筑设计事务所几乎垄断了中国地标性超高层建筑,高端商业建筑项目基本被凯里森、捷德、PTKL等所包揽,还有综合性比较强的GMP、福斯特等,可以说中国的建筑市场养活了世界上诸多建筑事务所。中国的城市发展进程晚于西方,建筑方面的学习是不可逾越的过程,但中国的建筑师为此所交的学费是否过于昂贵了?反思这一问题不应该简单地有责任推卸给喜好外方设计的决策者,对建筑设计行业自身的反省可能更加必要。归结起来如下几点不容忽视:其一是“重工程,轻创作”的行业传统;其二缺乏创建性的理论探索;其三是设计一线人才流失严重,建筑师职业寿命短暂;其四是中国的建筑师仅仅是建筑设计师,不同时兼具人文科学与自然科学素养,难以竞争。因此

失之东隅,收之桑榆在改革的路上持续加大原创投入并鼓励理论性创新探索、改善建筑师职业的境况和提升行业地位等切实可行的举措是当务之急。

(三) 中国改革开放四十年建筑艺术理论探索的反思

20世纪80年代中后期,随着西方建筑思潮与设计思想以及建筑师的大量涌入,在西方历经了近半个世纪实验与磨砺的后现代主义建筑、结构主义建筑、解构主义建筑、新殖民主义建筑、新现代主义建筑、建筑形态学与类型学、新陈代谢与共生建筑等新的设计思想理论与观念如潮水般涌入中国建筑学界,并在中国20世纪末期的近二十年时间里几乎逐一被演绎过。《世界建筑》《建筑学报》《新建筑》《建筑师》《华中建筑》《时代建筑》等学术期刊络绎不绝地译介西方新的建筑设计思想和著名建筑师及其作品,年轻的莘莘建筑学子以效法现代西方建筑理论与作品为时尚,各种国际国内的有关现代建筑设计的竞赛因此也予以推波助澜的激励,以至于1985年被不同的艺术领域的学者们称为“艺术的观念与方法年”。但因建筑学子们对中外建筑文化历史及其建筑设计思想的食而不化,以至在匆匆忙忙的建筑设计实践过程中始终没有形成自己的建筑设计思想与践行方式,其结果只能是依靠集仿主义的方式与抄袭的手段在大好的建筑市场中重复地做简单的机械操作,毫无原创的建筑精神可张扬。殊不知国外引入的诸多建筑理论与观念均是基于其背后深厚的文化哲学基础,而中国的建筑学子们却没有自己信奉的文化哲学思想,仅能是一阵热乎之后又限于理论贫乏境地。

1959年6月,建筑工程部部长刘秀峰在上海召开的住宅标准及建筑艺术座谈会上作题为《创造中国的社会主义的建筑新风格》报告中说建筑艺术问题是“通过建筑的实体表现出的一种艺术,与音乐、戏剧、雕刻、美术、绘画等艺术有共同性,也有自己的特点。建筑的艺术性既表现在功能适用、结构合理上,也表现在形式美观上,即“在适用、经济的条件下尽量做到美观”。这是对维特鲁威《建筑十书》中的“实用坚固美观”的继承与发展,成为中国长期以来的建筑艺术创作与发展的建筑业方针政策或曰是建筑美学原则

指导着实践。

中国的建筑理论研究向来薄弱。东南大学建筑历史与理论专家刘先觉教授主编的《现代建筑理论：建筑结合人文科学自然科学与技术科学的新成就》旨在介绍并阐释西方现代及后现代建筑理论可供参考与借鉴，但不是应用于中国建筑艺术创作实践的理论。^①2001年，建筑学家张钦楠与张祖刚牵头组织开展“中国特色的建筑理论框架研究”并结集成书《现代中国文脉下的建筑理论》。^②但这只是有关现代中国文脉下的建筑理论系统的探索与思考，尚不是实质性的中国现代建筑艺术理论。新中国成立以来，中国的建筑实践与理论探索经过了70年磨砺，中国的建筑院校有《城市规划原理》《园林设计原理》作为教材，至今却没有融中西建筑设计思想与实践经验总结于一体的现代化的《建筑设计原理》作为教材在高校使用，这实在是与现实的要求太不相符合。好在有以下建筑学家尚未构成系统的中国现代建筑理论的建筑理念存在，也算是弥补中国现代建筑理论不足的权宜之计。它们是吴良镛融城市与建筑及园林为一体的广义建筑学理论、张钦楠贫资源建造高文明论、何镜堂建筑的地域性与文化性及时代性并提的建筑三论、布正伟建筑自在生成论、顾孟潮有机建筑哲学论、常青传统的城乡乡土建筑保护与再生论、王澍新人文主义诗意栖息的建筑论。让我们向他们致敬！

回顾改革开放以来迄今的40年期间（1978—2018）的中国建筑艺术走过的波澜壮阔的风雨历程，在某种程度上可以说国际上形形色色的建筑思潮与建筑风格及建筑流派在当代中国有比其他任何国家更为丰富更为全面的实践呈现，以至于目前谈世界现当代建筑的历史情状而不能不论及中国作为世界上最大的建筑设计创作实验场所的事实。展望中国建筑艺术的未来，掩卷凝思，如果说20世纪的建筑先驱经过艰苦卓绝的努力使得世界走向新建筑

① 刘先觉：《现代建筑理论：建筑结合人文科学自然科学与技术科学的新成就》，中国建筑工业出版社1999年版。

② 张钦楠、张祖刚主编：《现代中国文脉下的建筑理论》，中国建筑工业出版社2008年版。

的话，那么21世纪初始后会走向什么样的新建筑呢？那应该是一种环保的、可持续的文化生态建筑，从而走向人为环境与自然环境有机结合的和谐美好的人居环境的诗意境地。天津大学中国现代建筑历史理论专家邹德依教授说得对——“国家性+国际性是永远的建筑艺术方向”。

四、结语

由上述中国现代建筑艺术发展历程与反思，我们应该意识到在中国现代建筑艺术创作实践过程中，高度不是建筑艺术创作的高峰、高潮（城乡建设高潮）不是建筑艺术创作的高峰、高效高速不是建筑艺术创作高峰、高端高级不是建筑艺术创作的高峰、反自然反人类反美学不是建筑艺术创作的高峰、奇奇怪怪的猎奇不是建筑艺术创作高峰、崇洋媚外更不是建筑艺术创作的高峰。中国现代建筑艺术创作高峰当继承优秀传统文化，遵循“天人合一”之道，在道法自然中执象而求与立象见意，于有限的时空体验无限的宇宙意识，追求情理交融的和谐境界及虚实相间与审美结合的诗意境界，并在这样的境界中凸显中国建筑崇尚人与自然有机结合的营造哲理和生存智慧，讲究建筑形态与建筑情态及建筑生态（文化生态与自然生态）的和谐共处，诉诸人以物质文明与精神文明及生态文明辩证统一的文化审美意识的新境地。

（崔勇 中国艺术研究院研究员）