

## 摘 要

本文的主要目的是对“本土文化”现象如何在全球化的今天得以保护传承；如何在空间设计中得以运用发展，并论述了这一文化现象演变的必然过程和规律，探讨了本土文化的根源即其文化的原生性。讨论了本土文化的研究对象、研究方法、研究内容和范围，阐述了本土文化被确立为一种民族文化对建筑空间理论及空间设计的影响和发展。

文化是一种精神产物，是非物质的与物质产物不同之处在于，物质是可尽的而文化则是永久的，文化越用越有新的看法。关键在于：现代从事设计的人们能否从不断在身边流过的本土文化中发现并挖掘它们。

探寻空间设计中的本土文化，需研究传统的建筑理论体系。梁先生对中国建筑的研究和中国建筑学术体系的建立的贡献是十分巨大且影响深远的。他诠释的中国建筑“文法”的核心。至今，对我们的中国建筑学术体系依然有着深远的影响。使后人在认知和研究传统建筑文化时，难免陷入西方古典主义学术观念的框架中。而西方的古典主义建筑体系。在世界建筑文化理论极为开放的今天来看，这一体系是一十分狭窄的理论体系。主要是体现在“西方中心论”强调了“主流建筑”忽视了其它建筑文化。

关于中国传统建筑的特点，它是一种高水平的有机结构，是从远古时期土生土长出来的。说明“原生性”正是“非主流建筑”的特性。作为建筑文化本源的“人居环境”，原本就是任何一种文明体系中占主导地位的人类文化遗产。

人类文化具有不可逆转性和传承性，建筑文化也不例外。如果忽视文化的延续性，将造成文化的断层，建筑将失去历史的记忆。传统建筑在长期积淀下来的建筑功能、技术、结构、风格，是一笔非常宝贵的财富。无论是设计观念还是设计技巧，对当代建筑设计仍然具有直接有效的借鉴作用和指导意义。

在全球化的时代中，本土文化要有自己的一席之地。从一个民族的角度来说，本土文化要与民族共存亡。从世界的角度来说，本土文化是全球文化的一个组成部分，是全球文化的一份宝藏。

**关键词：**本土文化；中国建筑的“文法”；狭窄的理论体系；本土文化的原生性

## Abstract

The main purpose of this paper is how to protect and transmit the phenomenon of “native culture” in the time of globalization today; how to apply it in the spatial design. This paper also expounds inexorable process and law of this cultural phenomenon evolution, approaches the origin of native culture same as primary of the culture, discusses the objectives, ways, contents and scope of research for the native culture, elaborates the native culture is one kind of national culture and its influence and development for architecture spatial theory and spatial design.

The culture is one kind of spiritual product. The difference between non-material product and material product is that material is exhausted but the culture is everlasting, the more using of culture the more new views will be discovered. Whether people work on modern design can discover them from native culture is the key point.

Searching for native culture in the spatial design needs to study about traditional architecture theory system. Mr. Liang has made great contributions to the research of Chinese architecture and the establishment of Chinese architecture academic system. He annotates the critical part of “grammar” which account for Chinese architecture. So far, it still has great influence on Chinese academic system. When future generations understanding and studying about traditional architecture culture, they fall into the restriction of western classicism academic concept easily. The western classicalism architecture system, when world’s architecture theories are extremely brilliant today, is a very narrow theory system. It mainly reflects on “western centralization” only emphasizes “mainstream architecture” and ignores other architecture culture.

In terms of the characteristic of Chinese traditional architecture, it is high-level organic structure, and it is born from the remote ancient time. This illustrates “original nature” of Chinese architecture is the characteristic of “non-mainstream architecture culture”. “Human living condition” as the origin of architecture culture is human culture legacy no matter what

kind of culture is in leading position.

The human culture has irreversible and the inheritance, the construction culture is not exceptional. If the neglect culture continuous nature, will create cultural the fault, the construction will lose historical the memory. The traditional construction is accumulating for a long time down the construction function, the technology, the structure, the style, are extremely precious wealth Regardless of is designs the idea or the design skill, still had the direct effective model to the present age architectural design to affect and to instruct the significance.

The native culture should have its own position during the age of globalization. From the view of nation, it should closely relate to the destiny of nation; from the view of the world, native culture is a part of world culture, which is treasure of the world culture.

**Key words: The native culture; the "grammar" part in Chinese architecture; the narrow theory system; the primary of native culture**

## 关于硕士学位论文使用授权的说明

论文题目：         找寻空间设计中的本土文化        

本学位论文作者完全了解大连轻工业学院有关保留、使用学位论文的规定，大连轻工业学院有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文，并且本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

保密的学位论文在解密后也遵守此规定。

是否保密（    ），保密期至        年    月    日为止。

学生签名：

高巍

导师签名：

陈子东

07 年 10 月 11 日

## 第一章 绪论

### 1.1 本土文化与本土设计

中国文化曾经有它的从容和优雅，也曾经在历史上写下辉煌不朽的一笔。但随着我们这个古老民族的底蕴被不断挖掘，随着由此而产生的传承与交流，人们已逐渐认识到本土文化在现代文明传播特别是现代艺术设计中的重要作用。

文化是一种流传广远而又包容万象的精神存在，具有整体性的精神特质，其意蕴丰厚，更具有对时代的渗透力。文化并不是消费品，它的价值无法用金钱来衡量，但却于我们身边无处不在，唾手可得。关键在于：现代从事设计的人们能否从不断在身边流过的本土文化中发现并挖掘它们。

从时间领域来看，本土文化会变化，甚至会变得我们自己都无法想象。众所周知，孔老夫子是中国几千年文化的正统，可是到了康有为、梁启超的时候，就彻底改变了。从历史发展的角度看，凡是可称之为本土的东西，大多是已经形成了的封闭体系，它的惰性必须通过彻底的否定才能够打破，而不封闭的本土只能是反本土的本土。而且，一种文化本土之所以成为这样而不是那样，绝不是好坏掺半、三七融合的结果，而是它作为一个区别于其他文化体系的整体所具有的特殊性。

设计是一个外来词，但是它并不只代表西方。从“设计”进入中国开始，人们似乎经常习惯性的用西方的眼光来品评中国的设计，或者用西方的手法来强加于中国的设计。这既是对西方文化的误解，也是对本土文化的歪曲，是不可取的。

设计是人类为了实现某种特定的目的而进行的一项创造性活动，设计的形成简单的说，就是对于文化的发掘提炼，并加以现代审美方式和技术手段的再创作。因此，本土文化对于本土设计的发展来说有着不可替代的影响力。孕育中国人数千年精致细腻的文化正在日渐远离我们的日常生活，替代它们的则是诸如丝毫不加修饰的钢筋水泥等，代表或者片面代表西方工业化的产物。这些东西本身自有其文化根源，但是并不出自本土，纵然在一定意义上体现了工业文明，但却总是与本土文化格格不入。而现代的人们也似乎正在逐渐的麻木，已不会对本土文化不断的流失做出的回应或抵抗，只会在心理上偶尔花钱去周庄、同里等地寻找那一些残存的记忆，或许能得到片刻的满足。

### 1.2 本土文化对现代设计的影响

对于文化的传承是必要的，更是必需的，时至今日，我们所处的是一个高度信息化

的现代社会。新观念、新技术的不断涌现使我们目不暇接，随之而来的各种国外思潮或者在传播中被歪曲的文化对我们的本土文化带来了前所未有的冲击。在这种状态下，传统就显得格外重要，对外来文化不假思索的照搬照抄将使我们丧失原文化的个性。而为何本土文化在当今设计创作中会受到如此冷落，源于长期以来，艺术设计工作者在试图学习和借鉴传统艺术形式时，往往摆脱不了生搬硬套的惯性方式，没有从根本上认识到传承与创新的关系。艺术设计传承本土文化的重要之处在于，需要掌握和领悟本土文化的精神实质和丰富内涵，了解传统艺术手法的表现和审美规律，并在创作中加以提炼和完善，找到与现代设计元素之间的契合点，从而提升作品的主题。这一契合点，就是本土文化服务于本土设计时最关键，也是最难把握的一点。文化的融合，品位的提升，受众心理的迎合，全在于这转眼间稍纵即逝的灵感。

现代设计越来越认同本土化，本土化是对本土文化的认同，而不是对符号或图形的认同。探索本土文化的内涵，找出传统文化与自己个性的碰撞点，形成自己的设计风格，这才是设计本土化的精髓所在。作为设计师如果不能创造性地用本土符号进行表达，他也就失去了艺术创作最赖以依靠的思想土壤。只有通过众多从业者共同的努力，才能将这一个个传统与现代交融的契合点，转化为一种真正的、有独立风格的本土设计文化。

## 第二章 世界文化总体对自己本土文化的继承现象

### 2.1 日本

日本民族文化除了基于岛国地理风土的影响和日本人的灵感外，自弥生时代以来，日本文明是在吸收、改造、同化外来文明的过程中形成的。既有中国文明的印记，也有欧洲文明的印记。日本的设计从本世纪50年代开始起步，以其特有的民族性格使自己的设计变得十分强大。日本人是世界上最好的学生，他们能对国外有益的知识进行广泛的学习，并融汇贯通，最终成为己用。同时，日本民族的团体精神很强，使企业内部的力量比较容易得以完全集中。日本的传统中有两个因素使它的设计没走弯路：一个是少而精的简约风格，另一个是在生活中他们形成了以榻榻米为标准的模数体系，这令他们很快就接受了从德国引入的模数概念见图[2-1]。



图[2-1] 日本的模数概念

Fig. 2-1 Japan's modulus concept

图[2-2] 民俗表演

Fig. 2-2 The folk custom performs

日本很多自称为大和民族的本土文化其实都是从中国流传过去的。日本文化早年直接接受中国的影响，中国的哲学就是强调的万物变化不定。古代日本是自然崇拜。一千年前文化借鉴中包括佛教、汉字书写体系和中国唐朝的艺术和建筑。日本设计的成功，不能不说是他们对于东方理念贯穿于设计作品中的成功。虽说大和民族的文化特色有华夏文明的遗留痕迹，而在其设计作品中，东方文化的“归一”性却比中国的设计师们理解得更透。日本设计大家福田繁雄先生曾经指出：“设计中不能有多余”。从这个观点中不难看出他的设计理念与中国传统美学讲究的“恰到好处”有某一个共通的契合点。

日本很注意文化传统的继承和保护。凡历史悠久的文化古迹都被国家定为“国宝”，日本最多的国宝是寺庙，很多都有上千年的历史。同时，日本很多城市也都有保

存完好的古城，如名古屋、熊本古城等。日本每个城市都有博物馆，里面有各种各样的文物、书籍、模型和画像，让人们的历史和传统文化有一个直观的认识。日本在保护文化遗产方面确实是用心良苦！由于现代城市的发展，很多地方已经彻底改变了模样，但作为无形的文化传承，日本人延续了几百年前的生活习俗和形式。每年各地例行节日很多，举行的活动各式各样<sup>[1]</sup> 见图[2-2]。

另外值得一提的是，日本人并没有把传统看成是现代化的对立面，传统并没有影响日本的现代化进程。日本人的观念中有迷信的成分，但他们又是现代人，有时间观念、金钱观念和效益观念。个性张扬不够，这是东方文化的特点，日本人个性张扬不够却并没有阻碍日本的进步，恰恰相反，团队意识对增强日本人的向心力还大有帮助见图[2-3]。



图[2-3] 古代建筑与现代建筑交相辉映

Fig. 2-3 The ancient architecture and the modern architecture enhanced one another's beauty

## 2.2 韩国

韩国做为一个“海东小国”，韩国经济文化长期落后于中国，和中国的丰富文物比起来，韩国的文物古迹并不多。

不过，韩国人对这点微薄的家底万分珍视。首尔号称有五处故宫，分别是景福宫、昌德宫、昌庆宫、宗庙和德寿宫见图[2-4]。不过，这五大宫加在一起还不如北京故宫的一个跨院大。紧贴德寿宫墙原来是一条繁忙的马路，另一侧是政府机关和写字楼群。为了保护这小小的宫殿，汉城人拆了大楼，改了马路，把原地变成了一片绿地。行驶在汉城街头，你经常可以看到城市的黄金地段傲然矗立着一座古老城门或一间古庙，高楼大厦对它退避三舍，马路也因此不得不大绕其道。在文化与商业面前，文化巍然独尊。

文化保护不等于文物保护，相对于文物遗迹的保护，韩国人在保护非物质文化遗产方面做得更出色。在汉城，你会看到众多的民俗博物馆。国立民俗博物馆全面展示了韩国的衣、食、住、行，农业、手工业、娱乐、婚丧、祭祀等各种民俗场景和实物。凡是

韩国人独有的东西，几乎都有博物馆。在这些博物馆中，不仅有实物陈列，更吸引人的那些实际的演示见图[2-5]。一切都按照古代仪范进行，从服装到器具，都真材实料，一丝不苟，完全不同于我们国内搞的那些杂乱的仿古仪式。

韩国一年四季都举行着各种各样的节庆活动。这些节庆活动大体分为两种形式，一种是民间代代相传的村俗，类似中国乡间的扭秧歌、赛龙舟之类。这些在中国社会早已萎缩甚至消失的民间节庆活动在韩国开展得热火朝天，规模很大，而且完全是自发组织的。另一种是韩国建国后政府提倡的各种民俗节、民俗文化节，它是以有意识地保存、继承正在消失传统文化，提高对本乡本土的热爱为目的，各地都有，各有特色见图[2-6]。

韩国人重视教育。而其中一项重要内容就是民族传统的教育见图[2-7]。游客会在韩国博物馆看到，许多年轻的父母带着他们的孩子，从远处赶来，耐心认真地给孩子讲解里面的韩国文物。那种谆谆之情，令人充分感受到韩国普通民众对于民族历史的自觉关切，对于下一代进行文化启蒙的主动意识。当你和韩国人接触的时候，最明显的感觉也许他们强烈的民族自豪感。这种自豪感，一方面来自于国家经济建设的成功，另一方面，则来自于对本民族历史和文化的骄傲。

按照中国人的逻辑，成功步入现代化的韩国应该是成功地与过去挥手告别的国家。他们应该会以韩国人那种激烈果断的方式彻底地铲除“封建文化”，脱胎换骨，改头换面，以全新的姿态与欧美“接轨”。然而，谁知道，韩国竟然保留了那么多我们抛弃的“封建”和“落后”的传统。韩国人对中秋节的热情让许多去过韩国的中国人感到非常惊讶。传统节日才是“节”，外国节日不过就是“找乐”罢了见图[2-8]。

韩国人并不是故作姿态，并不是出于对全球化叛逆心态的哗众取宠。这些韩国文化人的举动是因于对传统的深刻理解和自信，是因于他们性格中的天真质朴和坐言立行执着不移的行事作风。在参天大厦高速繁殖高速公路的触角四处蔓延的背景下，他们的坚持有着一种尊贵的意味。韩国人向我们证明了，传统文化和现代化并不是你死我活的关系。传统文化更主要的不是一个民族前进的阻碍，而是这个民族现代化的重要动力见图[2-9]



## 2.3 印度

印度文化从来就不是凝固的，一成不变的，而是在不断吸收异族文化的过程中发展和丰富起来的。印度文化具有十分鲜明而又强烈的特色。从印度河文明至今天的经济改革，可谓一脉相承，生生不息。

印度传统文化的显著特色之一是它的宗教性。宗教从古至今一直主宰着人们的精神生活，左右着人们的价值观念和行为准则。宗教生活和宗教文化成为人们精神生活的中心。印度教、佛教和伊斯兰教都在印度创造了辉煌灿烂的宗教文化。举世闻名的泰姬陵瑰丽而秀逸，是这一时期建筑艺术的代表作。今天，这一建筑奇迹已成为印度的象征见图[2-10]。

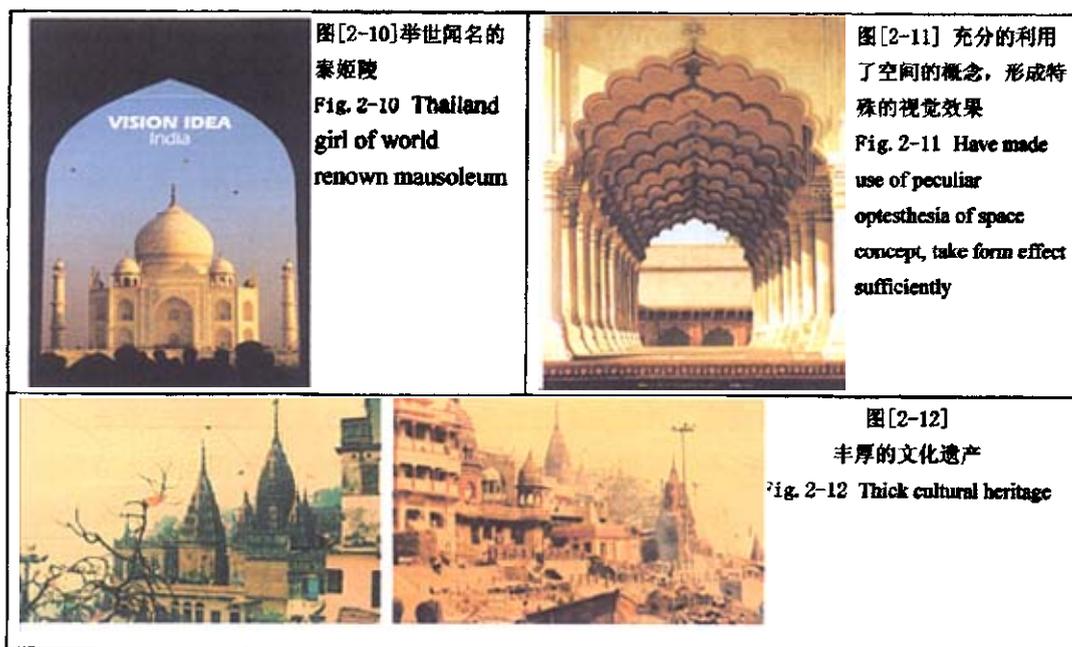
印度传统文化的另一个鲜明特色是它的多样性。富庶的古代印度是众多外部民族向往的乐土。在漫长的岁月中，先后有来自非洲、欧洲和亚洲的黑种人、白种人和蒙古种人到这里定居。这些民族和部落都有自己的宗教信仰和文化传统。印度还是一个多语言的国家。虽然印地语和英语同为印度联邦的官方语言，但后者才是印度实际通用的语言。

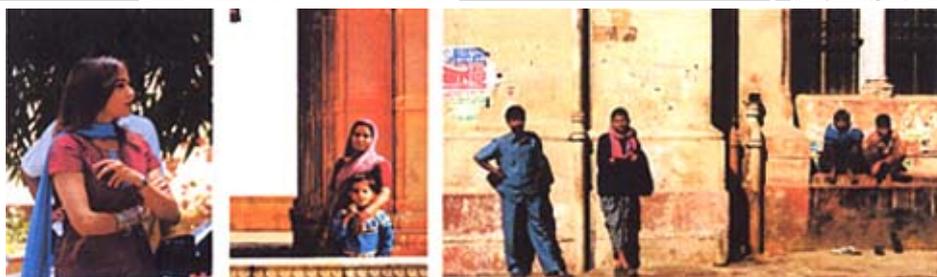
珍视民族传统。印度独立以来的社会和文化的发展相当平稳，传统文化没有遭到人为的禁锢和破坏。印度人十分珍重自己的文化遗产和优良传统。例如，为了保护文物古迹遍地的历史名城德里，印度人将它整体保留下来。当年的决策者在德里之南择荒地另建新都（即新德里）的远见卓识令人钦佩。他们完整地保留了一座古都，完整地保留了历史。印度现代文化以自己的传统文化作为源头和基础，因此就有十分丰厚的底蕴见图

[2-11]、图[2-12]。

印度文化还具有很强的包容性。每次外来民族的入侵，都给印度文化带来不同的成分。它们丰富了印度文化，与本土文化融为一体，使之不断推陈出新。同时，外来民族也无不在历史的长河中为印度民族所同化。此外，印度文化虽然呈现出引人瞩目的多样性，但也具有明显的同一性。这种同一性体现为对精神生活的重视，也体现为鲜明的地域特色。我们或许可以把这种同一性称为“印度特色”见图[2-13]。

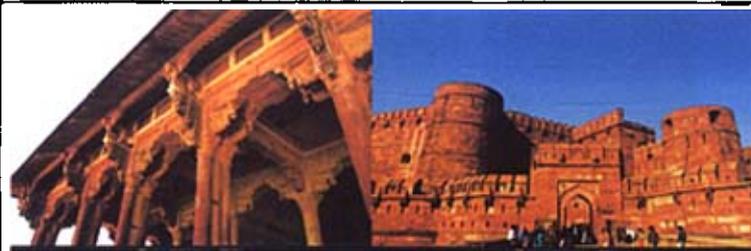
印度文化属于世界五大文化圈之一，在世界上曾经产生过巨大的影响。印度文明在近代的衰落不过是一时的历史现象。随着印度经济和社会现代化进程的推进，印度文化终将大放异彩。印度是东方文明古国，但在语言等方面与西方存在亲缘关系。尽管印度文化会大量吸收西方文化的营养，但印度文化具有自己独特的个性和价值体系。印度文化的变化只是自身的一种嬗变，它既不会抛弃传统，也不会因循守旧；既不会邯郸学步，失去自我，也不会发生所谓的西化。它植根历史，面向现实，在从传统向现代的过程中，正焕发出无限生机见图[2-14]。





图[2-13] 印度民族特色

Fig. 2-13 India national characteristics



图[2-14] 琥珀堡的精美建筑  
印度古老的都市——亚格拉  
Fig. 2-14 Amber fortress  
fineness builds the antiquited city  
of India ——Agra

## 2.4 美国

美国通常被认为是一个历史不长，古迹不多的国家。这主要是从欧洲殖民的历史得出的结论。但自20世纪初以来，从发掘的大量遗址中，人们发现，北美这块丰厚的大陆，在欧洲人殖民以前，仍然存在着悠久的历史；更重要的是，美国人终于从殖民文化的阴影中走出来，承认在这块大陆上存在着自己的文化积累。美国有历史，美国人应当保存自己的历史。在这一朝野共识中，1906年美国公布了一部文物保护法案；有过了60年，随着保存历史的观念深入人心，又公布了一部名为《国家历史保存法案》的新法案。从法案的名称就可以看出，保护文物古迹是为了保存历史，或者说是为了保存历史而保护文物古迹，一切保护措施都是从保存这个根本理念出发的<sup>[2]</sup>见图[2-15]。

传统的建筑形式是传统文化和价值观念的象征，保存历史就必须把这种建筑形式永远保存下来。美国是一个实用主义根深蒂固的国家，手段完全服从理念。在他们看来，保护文物古迹的目的是为了保存历史。所有的保护方法，“藏之名山”也好，新旧并存也好，全部复古也好，保存原物也好，仿古重建也好，住人也好，空置也好，只要能将历史的想象保存下来，使现代美国人知道过去的美国是什么样子，这就够了见图[2-16]。



图[2-15]保护良好的自然景观

Fig. 2-15 Protect fine natural landscape



图[2-16]风土人情

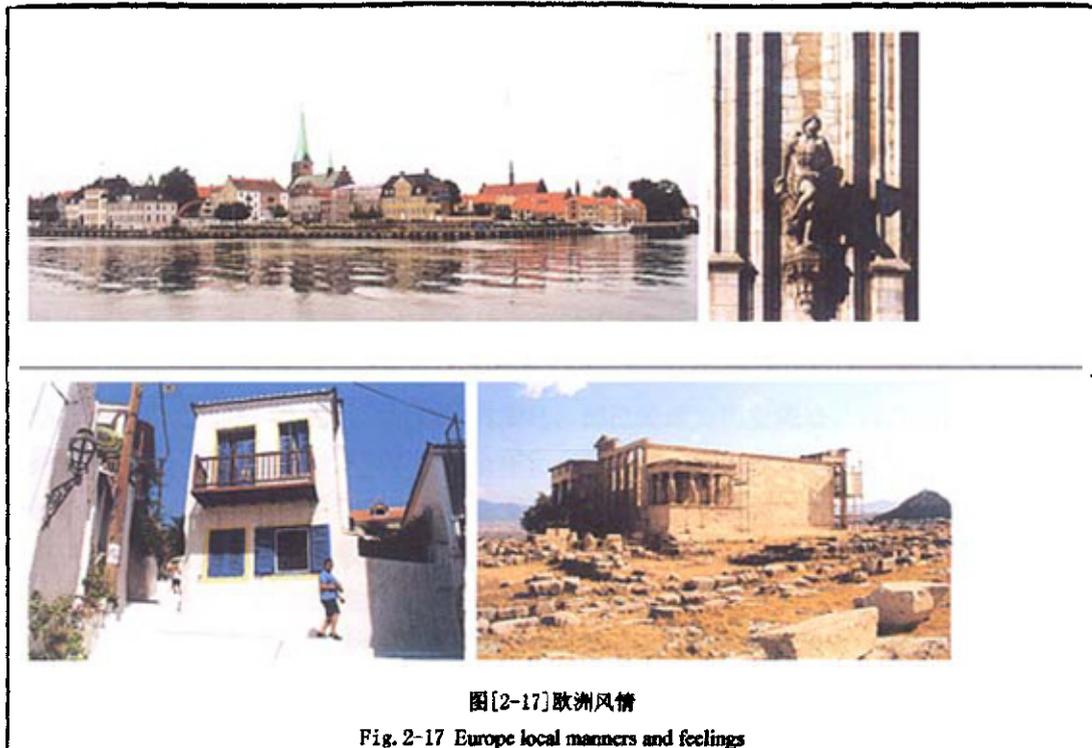
Fig. 2-16 Local manners and feelings

## 2.5 其它

许多国家对文物建筑都有文物整理委员会的机构和工作。每个民族每个国家莫不爱护自己的文物，因为文物不惟是人民体形环境之一部分，对于人民除给予通常美好的环境所能激发的愉快外，且更有触发民族自信心的精神能力。它们不惟爱护自己的文物，而且注意到别国的文物和活动。美军在欧洲作战时，美团以上都有“文物参谋”——都是艺术家和艺术史家，协助指挥炮火，避免毁坏文物。法国著名的高直时代大教堂，在一个德军主要机场的边沿上，机场接受了几千吨炸弹，而教堂只受了一处——碎片伤。对于文物之保护是连战时敌对的国际界限也隔绝不了的，何况我们自己的文物。我们对于文物整理之必然性实在不应再有所踌躇或怀疑见图[2-17]。

在欧美，古建实行的保存是比较晚近的进步。19世纪以前，古代艺术的破坏，也是常事。幸存的多赖偶然的命运或工料之坚固。19世纪中，艺术考古风大炽，对任何时代及民族的艺术才有客观价值的研讨。保护古物之觉悟即由此而生。我国现时尚在毁弃旧物动态中，自然还未到他们冷静回顾的阶段。

第二章 世界文化总体对自己本土文化的继承现象



## 第三章 我国对本土文化的继承现象

### 3.1 我国伟大的建筑传统与遗产

历史上每一个民族的文化都产生了他自己的建筑，随着这文化而兴盛衰亡。世界上现存的文化中，除去我们邻邦印度文化可算是约略同时诞生的弟兄外，中华民族的文化是世界上最古、最长寿，最有新生力的。我们的建筑也同样是最古老、最长寿的体系见图[3-1]。在历史上，其他与中华文化约略同时，或先或后形成的文化，如埃及，巴比伦，稍后一点的古波斯，古希腊，更晚的古罗马，都已经成为历史陈迹。而我们的中华文化则血脉相承，蓬勃地滋长发展，四千余年，一气呵成。到了今天，我们所承继的是一份极丰富的遗产，而我们的新生力量正在发育兴盛。我们在这文化建设高潮的前夕，好好再认识一下这伟大光辉的建筑传统是必要的。

我们祖国的人民是在我们自己所创造出来的建筑环境里生长起来的。我们会意识地或潜意识地爱我们建筑的传统型类以及它们和我们数千年来生活相结合的社会意义，如我们的街市，民居，村镇，院落，市楼，桥梁，庙宇，寺塔，城邑，钟楼等等都是。我们也会意识地或自觉地爱我们的建筑客观上的造型艺术价值；如它们的壮丽或她们的朴实，它们的工艺与大胆的结构，或它们亲切的部署和简单的秩序。它们是我们民族经过代代相承，在劳动的实践中和实际使用相结合而成熟，而提高的传统。它是一个伟大民族的工匠和人民在生活实践中集体的创造见图[3-2]。

但我们光是盲目地爱我们的文化传统与遗产，还是不够的。我们还要进一步地认识它。我们的许多伟大的匠工在被压迫的时代里，名字已不被人记着，结构工程也不见于文字记载。我们现在必须搞清楚我们建筑在工程和艺术方面的成就，它的发展，它的优点与成功的原因，来丰富我们对祖国文化的认识。我们更要懂得怎样去重视和爱护我们建筑的优良传统，以促进我们今后承继中国血统的新创造<sup>[5]</sup>。



图[3-1]最古老、最长寿的建筑体系

Fig. 3-1 Antiquity, the most long-lived building system



图[3-2]太和殿结构

Fig. 3-2 Taibe palace structure

### 3.2 文化的战争

在大部分人眼里，一座数百年的深宅大院不过是一堆东倒西歪的破房子，一段明清古城墙不过是妨碍交通的土石堆，而古老社火、剪纸、皮影戏这些宝贵的民间文化遗存在他们眼中更不过是落后和“封建”的象征。从这里反映出来的不仅仅是商业化大潮的迅猛和人们的急功近利，更重要的，是表明我们整个民族对传统的无知和蔑视。

鸦片战争后中华民族经历的不断挫折，使中国人就渐渐形成一种牢不可破的观念：传统文化是中国落后的罪魁祸首，是现代化的最大阻碍。一次又一次的社会运动中的传播，知识分子的思考已经成为全民族的集体观念。从辛亥革命到一九四九，中国人一次又一次幻想“从前种种譬如昨日死，今后种种譬如今日生”；幻想着古老的中华民族，能彻底告别过去，如同“凤凰涅槃”，重获光荣；幻想着砸烂一切旧传统之后的中国人，能在一张白纸上，画出最新最美的图画。

所以，中国人在砸烂祖宗遗物时，感到的不是心痛而是兴奋。五十年代初，全国范围内兴起拆城墙的热潮，城市居民们“用大家喜爱的义务劳动的方式”，怀着“为社会主义祖国做贡献的美好理想”，不计报酬，加班加点，不长时间就把数千座古城墙拆掉了见图[3-3]。当时甚至有人认为故宫也可以拆改。1958年《北京市总体规划说明》里有这样的描述：“对北京旧城进行根本性的改造，坚决打破旧城市的限制和束缚，故宫要着手改建，城墙、坛墙一律拆掉，拆掉城墙后，滨河修筑第二环路。”万幸的是，这个规划没有彻底实施，要不然现在的游客就不会看到紫禁城的城墙、角楼和护城河了见图[3-4]。

所以，我们不难理解为什么富起来的农民们高兴地拆掉百年老屋，盖起丑陋的水泥楼，把传了几代几十代的老家具扔掉，用上塑料家具；为什么那些市长县长镇长们毁坏文化珍宝时心中没有一点点负罪感，反而认为自己是在为民造福。在中国的大城市里，传统节日的气氛越来越淡，最热闹的节日是圣诞节之类的洋节，虽然不少人根本就不知道圣诞是怎么一回事。十三亿中国人，有多少人意识到了我们这个民族在经历着多么惨重的损失，多少人意识到了因我们的不负责任，我们将对子孙万代犯下何等严重的错误。

砸烂的后果 近年来一直致力于抢救民间文化的冯骥才在接受记者采访时说了这样一段让人痛心的话：我们目前最大的问题是，传统文化的文脉已断。“文革”对中国传统文化的破坏的确是史无前例的见图[3-5]。这个文脉的衔接十分困难。五十年来，我们再也没有出现像陈寅恪、王国维、梁思成这样的知识分子，这种学贯中西的大师。“五四”时期的文气已断，所以中国文坛只剩下些是非曲直了。



图[3-3] 北京胡同、四合院被大量拆毁

Fig. 3-3 Beijing alleyway, four-section rectangular compound are demolished by a great quantity



图[3-4]文化大革命

Fig. 3-4 The Great Cultural Revolution



图[3-5]紫禁城角楼

Fig. 3-5 Forbidden City corner tower

### 3. 2. 1 加剧了民族自卑感的形成

毁弃传统造成的第一个后果是加剧了民族自卑感的形成。

自从国门被列强的大炮轰开之后，中国人对西方的态度从盲目自大迅速变成了盲目自卑。“文化病毒论”则为这种自卑提供了理论上的依据。原来中国人从遗传基因上就不如别人，所以怪不得外国处处领先，中国事事落后。

在每天的电视新闻里，欧美政治家西装革履来去匆匆，中东的阿拉伯王公们身着长袍头戴白帽参加圆桌会议，非洲国家元首们裹着绿色大袍到别国访问，印度总统双手合十用大象开道欢迎来宾，日本妇女穿着繁文缛节的和服在街上行走……世界几大文明的继承者都有着自己鲜明的文化标志。只有历史最古老的中国，在国家礼仪上全部照搬“国际标准”，西服、礼炮、红地毯，握手、碰杯、进口轿车，没有自己的民族服装，没有自己的独特色彩。

就在不远的过去，中国还象一个固执的老人那样顽强地坚持自己的生活方式，甚至在亡国亡种的关头也不愿做丝毫改变，大有宁可亡国亡种不可亡文化的文化至上主义精神。而仅仅几十年后，他又变成了世界上对本国文化遗产最为漠视的国家之一，文化独特性在他变成了落后和不合群的标志，他有意无意的总在尽量抹去。

### 3. 2. 2 民族的发展没有立脚点，社会伦理价值严重混乱。

毁弃传统造成的第二个后果是民族的发展没有立脚点，社会伦理价值严重混乱。

候仁之老先生说：“一个人如果忘记了过去，就等于没有记忆。没有记忆的人是不完整的人，他的发展方向更无从谈起。对于一个民族而言也是如此。不了解她的文化遗产，就无法继承，也无法发展。”

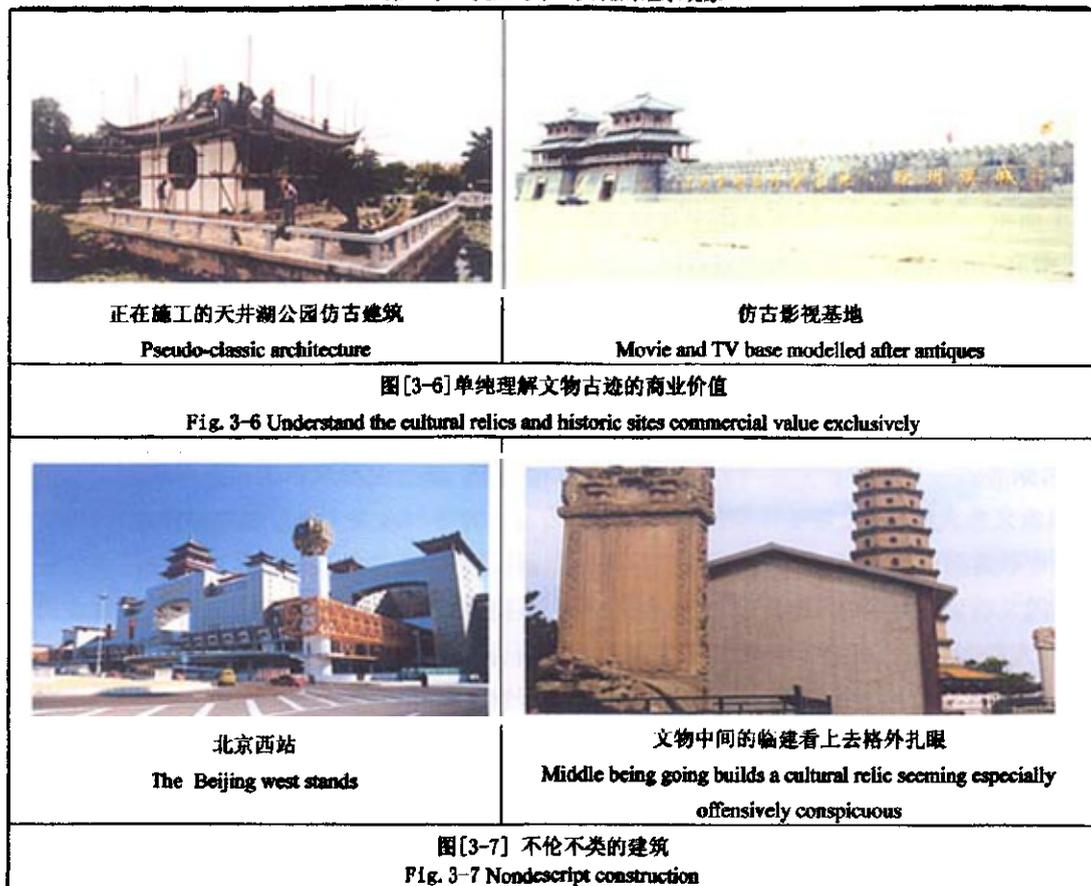
在文革迷梦破灭之后，中国人发现自己一无所有。没有了革命的激情，也没有了传统的支撑。这个世界上历史文化积淀最深的民族成了一个没有历史的民族。除了金钱，人们看不到其他努力的方向。“毫不为己、专门利人”的共产主义道德被证明过于崇高，而“温良恭俭让”又早已被扫进了历史垃圾堆。

### 3.2.3 青年一代对列祖列宗传下来的宝贵财富毫无感情。

毁弃传统造成的第三个后果是青年一代对列祖列宗传下来的宝贵财富毫无感情。

文化的流传是个耳濡目染的过程，需要一定的环境和条件。青年一代没有机会接触传统文化，没有机会去体会传统文化的优美。他们只知道有西方的情人节，不知道东方七七鹊桥相会的七巧节。他们也许会去听交响乐以附庸风雅，而没有耐心听昆曲的咿咿呀呀。青年艺术家们一开始就把眼睛盯上西方先锋艺术，却努力迎合西方人的趣味，却很少有人想到去追寻传统。青年一代与传统文化的陌生感越来越强烈，总有一天，这些东西在他们看来会完全是“别人的文化”。到那个时候，传统文化将彻底死亡，永不再生。

越来越多的中国人认识到了合理利用文化遗产对经济发展的推动作用。然而，许多地方官员单纯地理解了文物古迹的商业价值。许多地方在放任古建筑由白蚁侵蚀的同时却大上仿古的影视城见图[3-6]。在许多地方对名人故居和文物古迹的“修复利用”中，随便破坏文物格局，整旧如新，把古色古香的东西改造得不伦不类见图[3-7]。越来越多的媒体和社会知名人士大声呼吁保护地下文物。然而，地方政府却往往行动迟缓，措施不力。2001年，《南方周末》就报道了新疆塔克拉马干盗墓现象严重的情况，引起了社会各界的广泛关注。然而，两年后的2003年，人们发现，当地的盗掘活动越来越猖獗。新疆考古所副所长张玉忠用四个字描述情况的严重：“都盗完了”。越来越多的地方对有形文化遗迹已经逐步开始重视，但是对于民俗文物，则还没有列入思考的范围，几十所大学欲将中文系的民间文学课取消。相对于日本文部省规定小学生在学期间必须观看历史剧一次和挪威政府要求每个挪威人十五岁以前必须要掌握一门传统文化技艺，我国的非物质文化遗产保护还处于基本依靠民间的自发状态，力量十分微弱。



### 3.3 全球化对中国本土文化的作用

经济全球化使中国进入了一个前所未有的国际经济大循环之中, 它的一个直接后果就是文化全球化。对外开放构成了中国与外部世界的互动关系, 它意味着中国文化已经不再是一个封闭自足的体系, 而是一个处于开放和互动的全球化网络之中的民族文化。在文化全球化的语境中, 外部世界必然会对当代中国文化产生重要的影响和作用, 它反映在诸多方面。这里有重点切入几个问题。

#### 3.3.1 相当开放的民族文化心理。

在中国本土文化与外来文化的互动过程中, 中国人逐渐地培育出了对待外来文化的一种相当开放的民族文化心理。

它首先表现在社会心理空间的拓展上。人们开始摆脱那种把中国文化看成人类唯一的文明, 把中国的生活方式视为唯一的或唯一正确的生活方式的狭隘、保守、妄自尊大的传统文化心理, 意识到天地的广阔和世界的多样性, 也看到了自己的落后, 看到了天外

有天,因此而产生了愈来愈强烈的不满现状、积极进取的心理。人们不但能够以客观的态度对待前所未见的新事物,以极大的热情学习各种新知识,而且积极引进、模仿、学习外国先进的东西,“拿来主义”成了一股汹涌的潮流。

其次,表现在对外来文化的辩证态度上。过去许多中国人曾以一种封闭的、形而上学的文化心理看待外来文化,难以对外来文化的长处和短处作出正确的鉴别,往往在憎恨外来文化中消极成分的同时,也憎恨外来文化中的积极因素。尤其是由于近代以来西方文化的传入是与殖民主义的侵略相伴随的,这就使民族矛盾与文化矛盾交织在一起,对民族存亡的关注与对传统文化的眷恋交织在一起,西方文化的进入与民族感情的被伤害、民族自尊心的失落交织在一起,使相当多的人划不清维护主权与盲目排外的界限。

再次,表现在责任感、紧迫感和忧患意识的形成上。对外开放以来,中国人愈来愈清楚地看到中国与发达国家的差距,意识到新的科技革命的严峻挑战,感受到市场和综合国力较量的巨大压力,认识到落后就要挨打,也愈来愈深刻地理解了这场激烈而持久的竞争不仅关系到中华民族的前途和命运,而且关系到中国能否经受和平与发展这两大时代主题的挑战,从而形成了强烈的忧患意识和责任感。

### 3.3.2 促进作为文化载体的人的现代化。

外部世界对本土文化的介入,必然带来一些新的变化,其中之一是促进作为文化载体的人的现代化。

一些学者在关于现代性的研究中发现,现代性其实和个体对世界的开放是密切联系在一起的。当人接受现代性的影响时,事实上也就开始了人的现代化的进程。鉴于人们已接受‘现代的’这个形容词来描绘这种类型的社会,所以,有理由使用这个词来描述我们认为同这一种类型的社会秩序有密切关系的人。社会的现代化最早发生在西方,也最先普及于西方。但是,现代化所代表的那种生产方式和文化类型并不就是西方所独享或专有的东西,它是整个人类历史的一个发展阶段,不过西方较早地进入了这个阶段。因此,在全球化的语境下,当一个发展中国家以现代化为目标时,必然要接受那些最先孕育于西方并与现代化进程相适应的现代性文化价值观念的影响<sup>[4]</sup>。

### 3.4 对本土文化现状的不同观点

观点一:面对着中国人投入巨大“热情”的五千年历史文化遗产,余秋雨认为,对于古代经典过度重视的时代并不是一个好时代。中国历史上最为强大和开放、也最不重视经典的唐王朝的事实告诉人们:没有必要在历史遗产上投入过多的注意力,这样反而

会阻碍时代的发展，并丧失大国之风。

他指出，在对待历史文化遗产的继承问题上，中国已逐渐走入了一个误区：“浪漫的法国人以一种善意而真诚的嘲弄来重新理解法国的文化，严肃的德国人也在谦虚中以现代的眼光展现曾经的德国，而毕恭毕敬的我们却正在犯着一种将历史遗产供奉起来的毛病。”

余秋雨进一步以他在2005年日本世博会的所见所闻为例：“因为人多，所以在博览会的进口有一个电子提示牌，上面写着进哪个国家的展馆所需要等待的时间，有的国家要四个小时，有的要三个小时，而有的国家却一分钟也不要。”顿了顿，在观众已有所领悟的意会中，余秋雨先生干脆丢出了答案，“需要四个小时才能进去的是韩国馆，而那个一分钟也不用等的就是中国馆。”见图[3-8]

余秋雨解释说，一成不变地继承着传统的我们不敢舍弃历史也不敢创新，“元杂剧在历史上曾获得了很高的价值，但他只在历史上存在了短短的一段时间……艺术的‘新陈代谢’不可避免，只有正常的死亡与消失才能腾出创新的空间。相对于以轻松的心态正视民族、历史的韩国人来说，我们太沉重了。我们过度地着迷于历史文化，可是我们却不可能仅仅以传统文化支撑起现代中国的经济发展。”<sup>[5]</sup>



观点二：紫禁城是中国封建社会衰退期的作品，而长城则更是体现了“防御”而非“进攻”的概念。作为历史文物，它们都无疑是当时历史和文化背景的极佳体现，但在上升期的当今中国社会中，一再重复这样的和类似的形象语言，到底是对历史的尊重，还是污蔑，值得探讨。要知道中国文化是极为宽容和宽厚的，而过多的典型形式的堆砌，其实只能显现出设计者自身对文化和个人能力的不自信。而且由于繁复的、条理不清的典型符号的应用，导致的这种“逼人”的气势，才是与中国固有文化相悖的！

观点三：中国历朝历代的变法总要面临的一个问题是，变什么法？变了法之后我们还是中国人吗？当英国人、法国人、意大利人改革时他们从来不会问自己这个问题，从来不会问自己是不是英国人、法国人、意大利人。因此他们率先资本主义萌芽，率先收获了工业革命的果实，逐渐建成了现代意义的发达国家。因为这些英国、法国、意大利人不内向发问，所以中国人改革也不要问自己问题，低着头向前走就好了，甚至我能想象的出当年的有志青年举出“摸着石头过河”的招牌要求全面学习“海洋文明”，而放弃“黄土文明”。

面对传统文化各种观点众说纷纭，特别是很多中国优秀的传统文化被别的国家占有和应用，中国的文化市场也严重地受着外来文化的冲击。而这些从唯物辩证角度来说这些也可以看成是一件好事。外国的强势文化帮助我们培养了市场、培养了习惯、培养了文化人群，点燃了中国人的文化欲望。回过头来看，中国人最终会看中国的文化，了解中国的文化。文化是一种精神产物，是非物质的与物质产物不同之处在于，物质是可尽的而文化则是永久的，文化越用越有新的看法。如《花木兰》曾经被美国拍成动画片，遭到我国很多传统文化忠实的保卫者痛心疾首。其实我们也可乐观，中国巾帼女英雄的故事虽被变动很多，但毕竟让外国人知道了中国除了故宫、长城、红灯笼、霍元甲、李小龙、中国菜外，还有很源源不断的多文化素材。这样我们再拍木兰时，他们就为我们奠定了文化基调，使其更容易被世界认知并传播。如雅典和希腊文明，早已被人们广为传播，世界人们才得以认识它，我们的文化也应被传播，虽然有些是错误的，这需要有一个波折的过程。韩国的文化，曾经被外来文化击得体无完肤，现在也发展的猛烈，让世界更多的人得以了解。世界上还有很多国家的文化，像我国一样未被世人全部认知<sup>[6]</sup>。

再如，美国建筑师的力量可以说是最雄厚的，但昔日世界最高的纽约世贸中心是日本人设计的；而现在再建的世贸中心新楼却让德国人中了标；德国的建筑阵容无疑也很强大，但它的国会大厦的改建和法兰克福标志性的金融大厦的设计却交给了英国建筑师诺曼·福斯特；法国也是一个建筑人才济济的国家，然而它的以总统名义建造的蓬皮杜

艺术文化中心设计的国际招标，在686个竞标图纸中，却选中了意大利人和英国人（合作）；高迪的祖国西班牙也是一个建筑大国，但它在比尔鲍厄的那幢举世瞩目的古根海姆博物馆则是出自美国建筑师盖里之手；至于耸立在悉尼埠头的那座石破天惊的歌剧院，大家知道，那是丹麦人的天才奉献……你看，这么多的建筑大师在各国间你来我往，互相客串，最终谁也没有输给谁，谁也没有赢了谁，相反，每个人都贡献了第一流的建筑智慧，在各国放射出光芒，推动了世界建筑的发展。

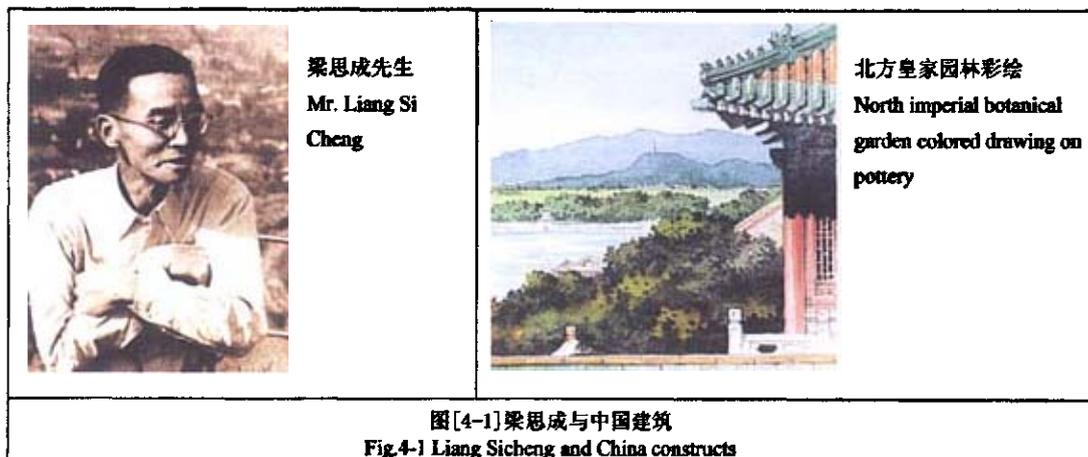
由此看来，一个国家想要在建筑上为本国或本民族争光，不一定非要自己的建筑师出来一显身手，也不一定要以本民族的传统风格为基准。只要这座成功的建筑物耸立在你的土地上，就显示了你作为业主的慧眼和格调，你和你的祖国就获得了荣誉。如果一味要求从民族传统出发，要求一看就象什么，有时反而会束缚住自己的手脚，从而在国际智慧共享中失去很多实惠和份额。近年来，我国在这方面也确实与世界接轨了，像已建的上海金茂大厦、在建的北京国家大剧院和奥运国家体育场以及首都国际机场二期扩建工程等这样一些标志性建筑都实行国际招标，并都让外国高手们中了标。这是一个明显的进步。与此同时我国中青年一代建筑师也开始在国外中标<sup>[7]</sup>。

## 第四章 找寻本土文化的根源

### 4.1 解读中国建筑本土化

#### 4.1.1 梁思成与中国建筑

梁思成是我国著名的建筑学家与建筑教育家。梁思成从上个世纪的20年代开始就以毕生的精力从事中国建筑历史理论与文物建筑保护的研究，取得了突出的成就。它是一个学科的创始人与奠基者，所以讲中国的传统建筑和本土文化不能不讲梁思成见图[4-1]。



记得当年梁思成先生到美国见到了世界著名的建筑大师赖特，当他问到梁先生来美国来的目的是什么，他说我来学习建筑理念，赖特说世界上最好的建筑理论是在中国，中国的这种天人合一，人与自然的和谐，有无相生，包括老子的思想，这是最好的理念，包括中国的园林中国园林的水准是非常的高的。后来赖特就针对现代主义走向居住机器的论断就提出了有机建筑的这样一种卓越的理念。他把有机的建筑直接与老子的有无相生的思想联系在一起，他觉得中国这种优秀的建筑理念对他来说是非常大的启发，世界的建筑大师大都从中国的或者从东方的优秀文化跟建筑传统中间吸取了很多的传统的成分。

梁思成对中国建筑研究的决心始于他在美国作为建筑学生的二十年代。在宾大学习时的梁思成，及其强烈地感受到了西方的建筑史已经将各国的建筑风格作为民族文化的一部分而有了历史性的总结，而具有悠久文明历史的中国，却未有能让世人了解的建筑历史。当时已有的西方人对中国建筑的研究，在梁思成看来，不是谬误百出就是不得要

领。不过，比中国人领先接受西方科学和文化的日本学者，已经开始了强劲的研究中国建筑之势头，如当时常盘大定、关野贞、伊东忠太等人的研究。这让年轻的梁思成十分不安，因为他十分清楚，“如果照此发展，不久这个领域将被日本人夺去。”加之梁启超在1925年，寄给梁思成与林徽因一本当时非常珍贵的陶本《营造法式》，并加有这样的评语，“此一千年前有此杰作，可为吾族文化之光宠也。”以此激励他们从事这方面的研究。可见，梁思成的决心从事中国建筑的研究事业，其中的民族主义信念是起了相当主导的作用<sup>[1]</sup>。

梁思成为我们留下了近百万字的著作，这无疑是一笔巨大的学术财富，他那将毕生精力都投入到中国建筑历史研究和探索建筑创作道路的执著精神，他那对于文物保护事业的勇敢态度却是更有价值的精神财富。

#### 4.1.2 贝聿铭的中国情结

贝聿铭先生香山饭店的成就在于当所有的中国建筑师都在向西方看齐的时代，他却致力于为中国发展一套自己的建筑语言。2001年，一名西方记者向众多中外建筑师征询他们心目中最理想的五个现代中国建筑，他们中的大多数根本不认为在中国能找出五个像样的现代建筑，然而所有人都毫不犹豫地提到了香山饭店。

贝聿铭自赴美国求学，以后在大洋彼岸成家立业，功成名就，至今已66个年头，但他对中国的一片深情，依然萦系于怀。祖籍苏州、生于广州的他，常对人称是“苏州人”、“广州人”。夫妇俩至今仍能说一口流利的普通话、广州话、上海话和苏州话。平时的衣着打扮，家庭布置与生活习惯，依然保持着中国的传统特色见图[4-2]。

贝先生是一位杰出的代表，早年在设计香山饭店时，就想找出一条道路，探索一条建筑传统风格与现代建筑相结合之路。在中国建筑界眼里，贝先生宛如救世主，似乎沿着他指引的道路就可以笔直大胆地走下去。1978年，他谢绝了一个在故宫附近设计高楼的邀请，而选择到远离市区的香山设计香山饭店。他提出，应严格控制北京古城区的建筑高度，以保持从故宫向外平缓开阔的空间格局。接受了香山饭店的设计工作后，他以一贯的认真、细致的作风，不但多次到香山勘察地形，攀登峰顶，俯览周围环境，而且不辞劳苦地走访了北京、南京、扬州、苏州、承德等地，考察当地的大建筑和园林，最后采取了建筑一系列不规则院落的布局方式，使它与周围的水光山色、参天古树融为一体。因此，这座新建的香山饭店，外貌似很普通，就像一个内秀的姑娘，初看似乎貌不惊人，但是愈看就会愈感到她轻妆淡抹的自然美见图[4-3]。

贝聿铭想通过他的设计提醒人们：中国的传统中还有如此宝贵的建筑风格与技艺，

需要被我们保存和延续。他希望为新一代的中国建筑师发展一套自己的建筑语言——亭台、屏风、曲折的回廊、掩映的花木，这些中国人擅长的空间处理方式，在贝聿铭看来，与西方的钢铁、混凝土和玻璃同样强有力。与过去设计的那些摩天大厦相比，香山饭店的规模并不算大，但是贝聿铭说：“香山饭店在我的设计生涯中，占有重要的位置，我下的功夫，比在国外设计有的建筑高出10倍。”他还说：“我们不能每有新建筑都往外看，中国建筑的根还在，还可以发芽。当然，光寻历史的根是不够的，还要现代化。有了好的根可以插枝，把新的东西，能用的东西，接到老根上去。从香山饭店的设计，我企图探索一条新的道路：在一个现代化的建筑物上，体现出中国民族建筑艺术的精华。”



## 4.2 寻本土文化的根源

### 4.2.1 中国建筑的“文法”

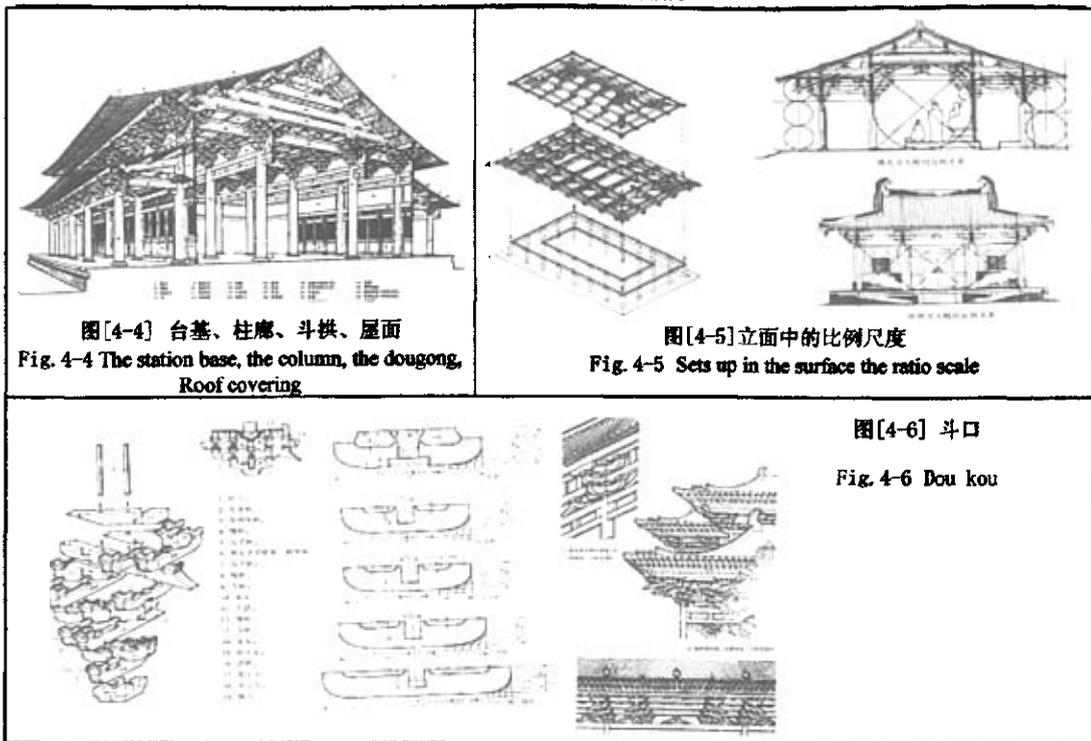
梁思成先生对中国建筑的研究和中国建筑学术体系的建立是贡献十分巨大且影响

深远的。然而，梁思成建筑理论体系所基于的西方古典主义与他终身信念的民族主义之间存在了不可回避的矛盾。实际上，作为民族复兴大业的坚强信念之体现，梁思成投身中国建筑研究的理想，并不仅仅是要写出中国人自己的“中国建筑史”，而更深的意义是在于要建立能与西方古典主义能完全抗衡的“中国古典主义”。当时，以“弗莱切建筑史”为代表的西方理论，将古典主义定为一条清晰的发展路线。那就是，从古希腊为始端，古罗马随之其后，再之罗马风，直至现代主义。在梁思成的理想中，具有五千年历史的中华文明，其建筑文化史显然是应和西方的古希腊、古罗马同等重要的。既然建立“中国古典主义”成为目的，西方古典主义学术的观念很自然地就被梁思成用来诠释中国建筑文化。这种现象在梁思成早期的研究中是相当明显的。

首先，将建筑的立面作为建筑设计的根本目的来对待。用西方古典的立面构图设计理论，来分析中国古代建筑的立面；如意大利文艺复兴时期的“三段式”被用来诠释中国古建筑立面的“三段”（台基、柱梁、屋顶）<sup>[9]</sup>或“四段”（台基、柱廊、斗拱、屋面）<sup>[10]</sup>，试图分析出一定的比例关系来定义中国古代建筑的风格（往往是以朝代划分的）见图[4-4]。

其次，建筑立面上的主要构件——立柱的比例尺度是十分主要的，类似于古希腊、罗马的柱式，是控制全部建筑立面的基本要素。中国古代木构建筑的斗拱，在形式上被理解成十分重要的构件，部分的原因是来自于其位置类似于西方古典柱式的柱头。在相当长的一段时间里，中国木构建筑的柱子带斗拱的形象，被相对于西方建筑传统的柱式来看待，我们甚至可以在今天清华大学建筑学院的门厅见到这一象征性的装饰符号见图[4-5]。

再次，宋《营造法式》的“材”与“份”以及清《工程工部作法》的“斗口”，都被诠释成了类似于希腊古典柱式中的基本因子，可以用于确定建筑立面的比例和尺度。‘材’决定了中国建筑中的柱子、梁和屋面的尺度，以及建筑的高度。这种对中国古代木构建筑立面进行构图比例尺度的定义，成为梁思成所诠释的中国建筑“文法”的核心成分。至今，我们的中国建筑学术体系依然受之深远的影响<sup>[11]</sup>见图[4-6]。



图[4-4] 台基、柱廊、斗拱、屋面  
Fig. 4-4 The station base, the column, the dougong, Roof covering

图[4-5] 立面中的比例尺度  
Fig. 4-5 Sets up in the surface the ratio scale

图[4-6] 斗口  
Fig. 4-6 Dou kou

#### 4.2.2 狭窄的理论体系

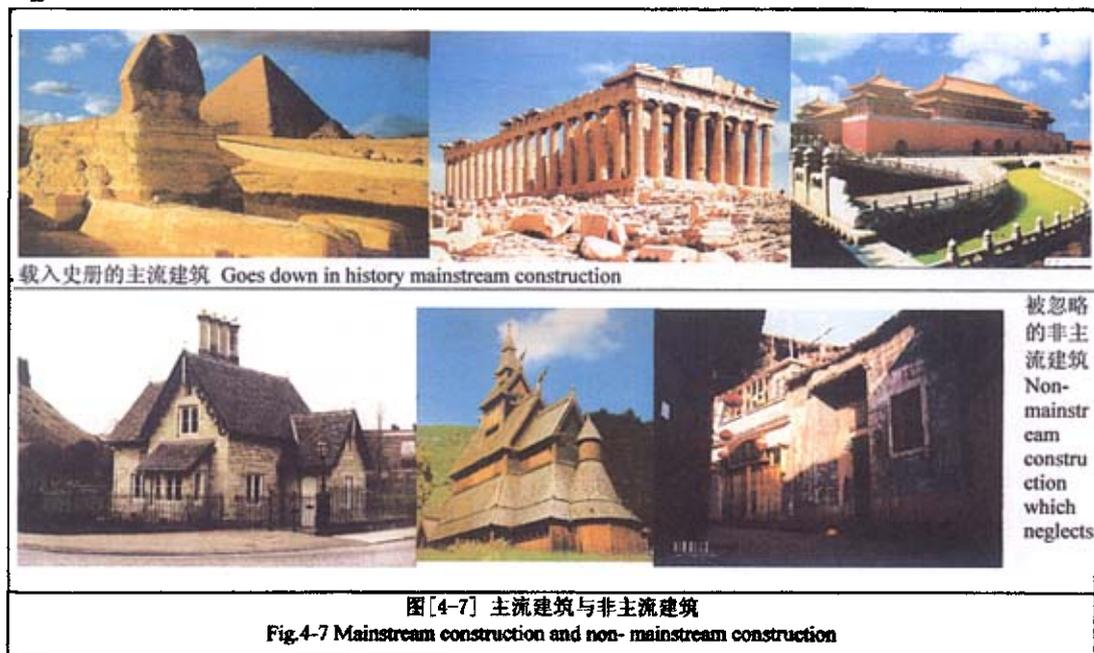
西方的古典主义建筑体系，自文艺复兴之后经多次的“复兴”浪潮，到十八、十九世纪达到十分完善的顶峰状态。在世界建筑文化理论极为开放的今天来看，这一体系是一十分狭窄的理论体系。说其狭窄，主要是体现在两个方面：

首先反映在对世界文明发展史的认识论方面，是以“西方中心论”为基础的。也就是将世界文明史仅限于以古埃及、古希腊、古罗马等在时间上前后连续的一条“线性”的发展史。把进步看成是直线发展的错觉，可以说是把人类的复杂的精神活动处理得太简单化了。我们的历史学家们在“分期”问题上常常喜欢把历史看成是竹子似的一节接着一节地发展。而不在那条文明发展主线上的其他建筑文化，只能被视为旁枝末叶<sup>[123]</sup>。

从另一方面来看，反映在作为文明载体的极为多样的建筑类型中，古典主义建筑体系将其注意力主要局限于代表或象征社会统治阶级的具有纪念性的尊贵建筑，并将建筑的历史定为这些纪念性建筑的“时代风格”变迁史，也就是所谓的“主流建筑文化”历史。如：古埃及的陵墓、古希腊的神庙、古罗马的巴西里卡等等。而那些属于“非主流建筑文化”的大量无名氏、民间建筑和市镇工程等都因为不具备足够的纪念性而被忽略或一带而过见图[4-7]。

西方古典建筑体系所基于欧洲的文化背景的，而在欧洲的文化历史中，建筑物在形

态上可以清晰地被分为为神权、皇权服务的具有神圣性和纪念性的一类，也被定义为所谓的“主流建筑”。又由于西方的“主流建筑”是以石构为主的，建筑也就成了“石头的史书”。而除这类之外的大量的为民众所需而建设的无名氏建筑，则被定义为“非主流建筑”<sup>[13]</sup>。虽然“非主流建筑”在数量上是占有绝对的多数，即便是在欧洲的文化传统之中其技艺和形态都非常多样，对文明发展的推进作用也十分巨大，但是由于不具备永久性、和纪念性而在古典主义观念里不能算是建筑，只能是营建。在西方的传统中，这种“主流建筑”与“非主流建筑”的关系是相当对立的；“主流建筑”必然是具有神圣纪念意义的、具有永久性特征的（尽管不见得能做到）、具有强烈的社会精神生活而被历史记录、是以石构的并以耗费巨大的人力与物力为特征的。在外形风格上，“主流建筑”有着以空间与时间上不同文化特征的历史性变迁。这种形态与风格样式的变迁过程之记录和诠释，就成了二十世纪六十年代之前古典主义的西方建筑史之根本内容。



#### 4.2.3 矛盾的产生

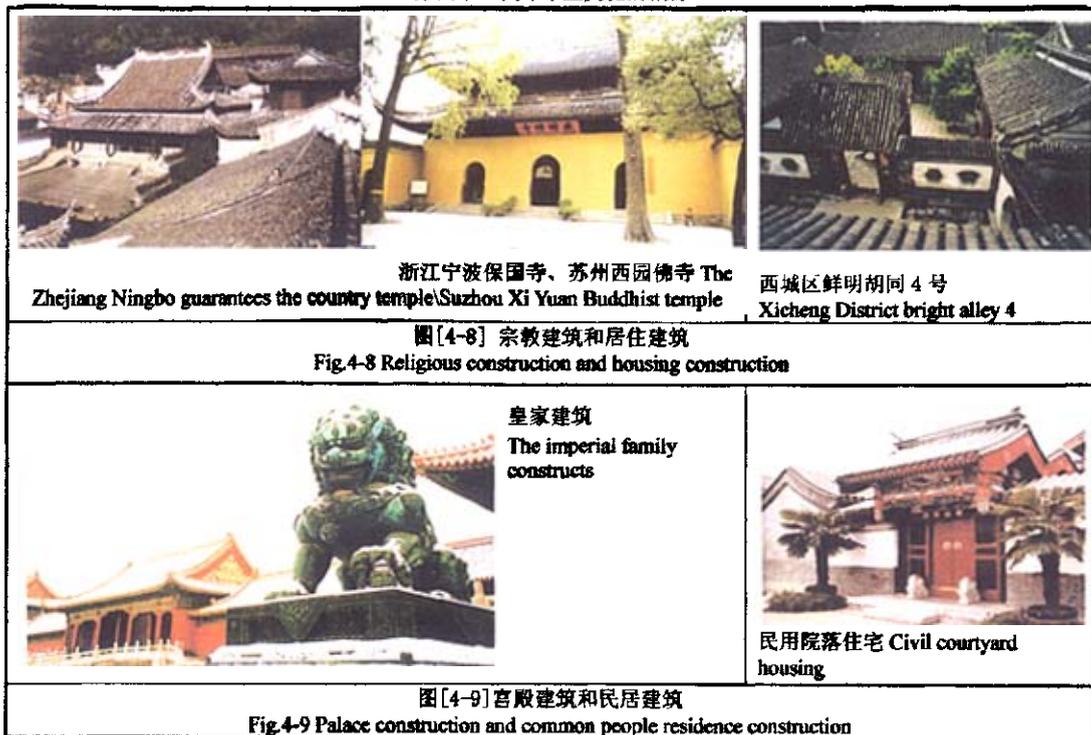
然而，矛盾的产生是在西方的古典主义建筑的学术体系与梁思成试图以之去诠释的对象——中国建筑体系之间。

中国建筑的体系所基于的中国文化背景与欧洲文化背景是有着极大的不同的。最为强烈的不同是，西方建筑文化中的那种完全对立的“主流建筑”与“非主流建筑”在中

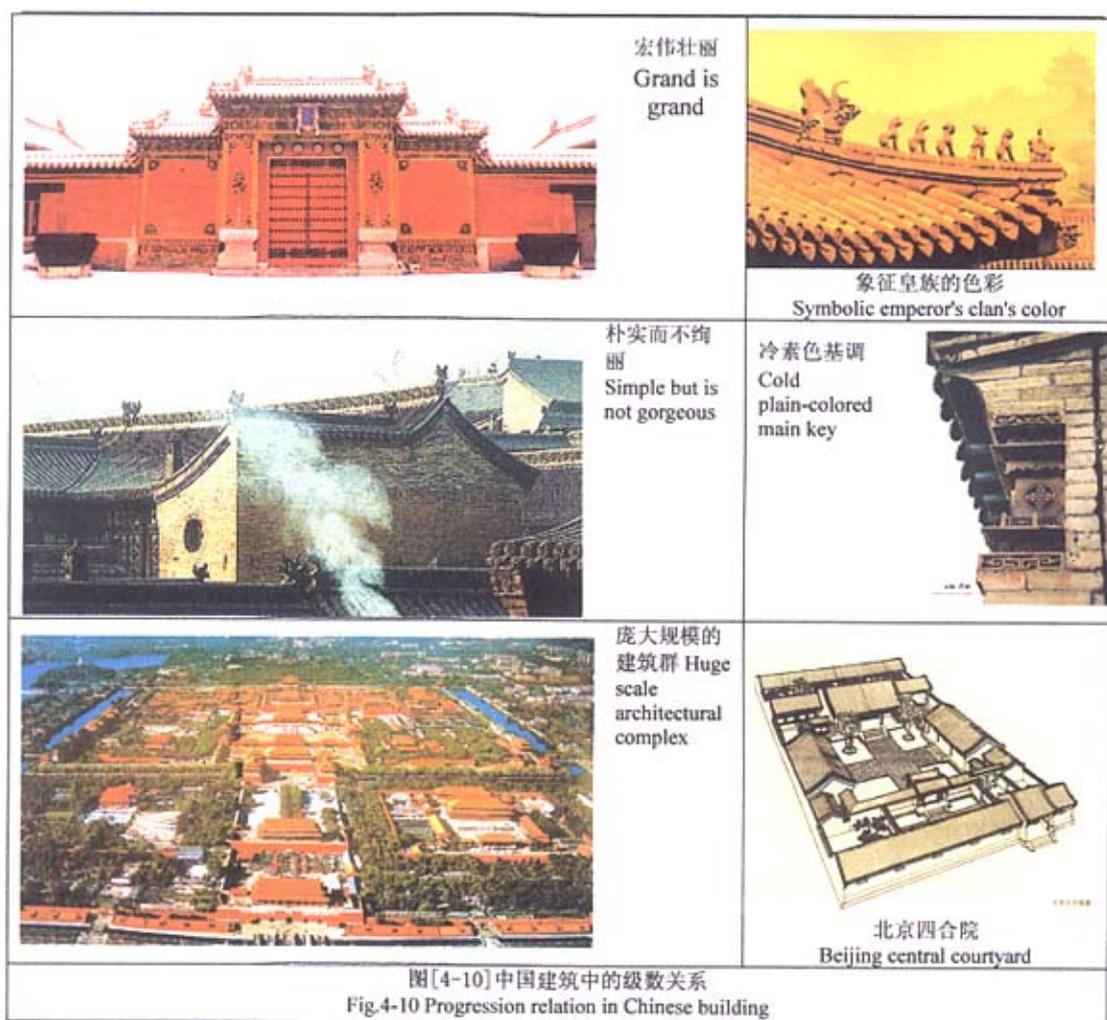
国建筑文化之中并不清晰。中国的文化原本就是以“人文主义”为基本精神的，“世俗化”的倾向是十分显著的。反映“今世”生活的居住空间与环境构成了中国建筑文化的主体。而对应于西方“主流建筑”的反映神权与皇权的尊贵空间与环境，在中国文化中并没有显示出与居住建筑空间和环境有绝然对立的局面。

首先，我们来看看反映神权的所谓“宗教建筑”：除了一些特殊的祭坛、石窟之外，中国文化传统中绝大多数的寺、庙、楼、观都未在建筑形态上形成与居住空间环境完全的对立[图4-8]。供奉神灵的尊贵空间环境与居住空间环境在布局思想方面和建造方式方面都没有本质的区别，同样是庭院布局和木构建造。李约瑟在论及中国建筑中不若其他文明体系中以石构来构筑神灵所需的纪念性时道：“……中国人的心态在本质上是世俗化的，热爱生活和自然。以此，神灵也需要舒服地坐在家庭或宫殿的厅堂里被朝拜，或者完全不被朝拜。”在这方面，我们有大量的研究已经证明了中国文化中所谓的“宗教建筑”并不具备西方文化中与居住建筑形成对比的那种“神圣感”和“纪念性”。例如，中国古代盛行的“舍宅为寺”之风俗，与之向背的则是寺庙和宗祠也常被“还俗”为民间使用，如学校、作坊等。这都充分说明了中国文化传统中住宅与庙宇之间的必然联系。中、西方宗教观念的巨大差异，足以令我们认清西方“主流建筑”与“非主流建筑”的对立并不可能适用于中国的实际情形。

其次，我们再来看看反映皇权的“宫殿建筑”。梁思成在他最初选择的中国建筑研究之题目即为此，显然是顾及了在中国建筑文化中这类建筑是最尊贵的，是最能与西方的“主流建筑”相对应而抗衡的，应该是他建立中国建筑的古典主义所首选的内容。作为反映真正至高无上皇权的“宫殿建筑”，在建筑的等级上是毫无疑问的最高级别。然而，遵循孔夫子“君君、臣臣、夫夫、子子”的社会政治理想，天子所居的皇宫朝廷在建筑形态上也不必与居住建筑有本质的区别。中国的“宫殿建筑”在庭院式基础上有布局的“前朝后寝”是完全对应于大型住宅或官衙（它们之间实际上是没有太多区别的）的“前庭后寝”[图4-9]。建筑单体的设计建造方面，也同样是相近的。总体来看，一个朝廷的宫室在建筑形态上可以看成放大的、复杂化了的高级住宅建筑。在技术低下的远古时期，皇帝的宫室则完全酷似技术发达的后期之四合院住宅。这说明中国文化中的反映皇权的宫室建筑与民居之间是必然联系的，也不可能构成如西方文化中的对立情形<sup>[14]</sup>。



无可否认地，中国建筑文化中反映神权、尤其是反映皇权的尊贵空间与环境在规格上与住宅是有极大不同的。但是，这种不同并不是西方建筑文化中的“主流建筑”与“非主流建筑”在建筑形态上的本质不同，而是主要反映在符号与象征的区别，也就是中国文化里的形制的意义。所谓“材分八等”正是对官式建筑的规格等级之限定，而成为形制的一部分。如果用数理逻辑概念来形容的话，西方建筑文化中的“主流建筑”与“非主流建筑”是零和一的对立关系；而在中国建筑文化中的从民居到官衙、再到寺庙和帝王宫殿都反映的是一和九的级数关系见图[4-10]。这种级数关系的形制定位，是完全符合全球各地的“非主流”的乡土建筑甚至原始部落建筑的社会特性的。奥列弗在对乡土建筑进行定义时说，乡土建筑就是“经常用来图示社会级别高低的，并只有随着社会的变化而有少量的变化”。



图[4-10] 中国建筑中的级数关系  
Fig.4-10 Progression relation in Chinese building

如果一定要按西方的分法，中国建筑的体系，即便是最高等级的皇家宫殿也大概更容易归类于所谓的“非主流建筑”。以西方的“主流建筑”文化为背景的古典主义建筑学术体系来诠释中国建筑，就不可避免地陷入一种矛盾。在一九四四年所著的《中国建筑史》中，梁思成曾经就中国建筑特征形成指出“属于环境思想方面，与其他建筑之历史背景迥然不同者”。其基本的观念显然是西方古典主义的，只是因为强烈的“民族主义”信念而导致了一种自责和内疚心情也是溢于言表。我以为，这正是梁思成学术体系的强烈矛盾所在。

#### 4.3 本土文化的原生性

关于中国建筑的特点，梁思成曾经写到：“中国的营造是一种高水平的有机’结构。

它是从远古时期土生土长出来的……”这说明，他对中国建筑的“原生性”有清楚的认识，而“原生性”正是“非主流建筑”的特性。

具有悠久历史的中国建筑文化自然在这种突破之后则显得尤为可贵。于是，有关中国建筑传统中的诸多问题越来越成为西方学者的重要兴趣点，如建筑形制和技术、城市和聚落的规划思想、园林与景观艺术以及集中反映人与自然关系的“风水”思想等等。可惜，由于历史的原因，这种学术观念和体系上的突破性发展，已经难以影响身居北京的梁思成，也同样难以影响中国大陆的建筑学术界。此间，尽管有刘敦桢的关于民居和园林的突破性研究，而使得西方的建筑学者肃然起敬，然而中国建筑学术体系的古典主义特色却已经跟随政治上“民族主义的形式与社会主义的内容”之形势而根深地固了。直到七十年代后期至八十年代初期，台湾学者汉宝德的有关研究、尤其是香港建筑师李允铎的《华夏意匠》才尤如春风拂面，让大陆的建筑学者接触到从新看待自己的建筑文化的新观念。随后涌现出来的中国学者的新研究，有不少是西方理论界的兴趣点追随之举，观念上颇有新意。然而，却也呈现出“知其然，不知其所以然”的理论水平不高之嫌。这种局面，直至今日依然十分严重。

作为建筑文化本源的“人居环境”，本身就是任何一种文明体系中占主导地位的人类文化遗产见图[4-11]。遵循着民间建筑的法则，顺应各种不同的环境而土生土长出相应的地域建筑文化特色。中国建筑文化体系数千年的历史都是以此规律发展的，并未象西方文明中衍生出相对立的所谓“主流建筑文化”和“非主流建筑文化”两大体系。西方古典主义的建筑学术体系正是基于所谓的“主流建筑文化”而建立的，并得益于欧洲的工业革命而在欧美到处流行。这应该是一种例外（今天人们认识到全球大部分地区的建筑文明发展史并不遵循这种“西方模式”），但是随着殖民主义，这种学术体系和相应的文明史观在全球蔓延。问题在于‘欧风东渐’——西方社会科学输入中国以来，有许多西方的法则便直接地套到中国的史实上去了<sup>[15]</sup>。我以为，张光直先生的话应该对我们有极大的启发：中国建筑的理论体系应该有可能从中国本土的历史文明中归纳出来。并且，切合中国文化特性的“人本主义”，显然应该本着以“人居环境”为核心，其宗旨将更合乎当今国际建筑理论的主要方向。

第四章 找寻本土文化的根源

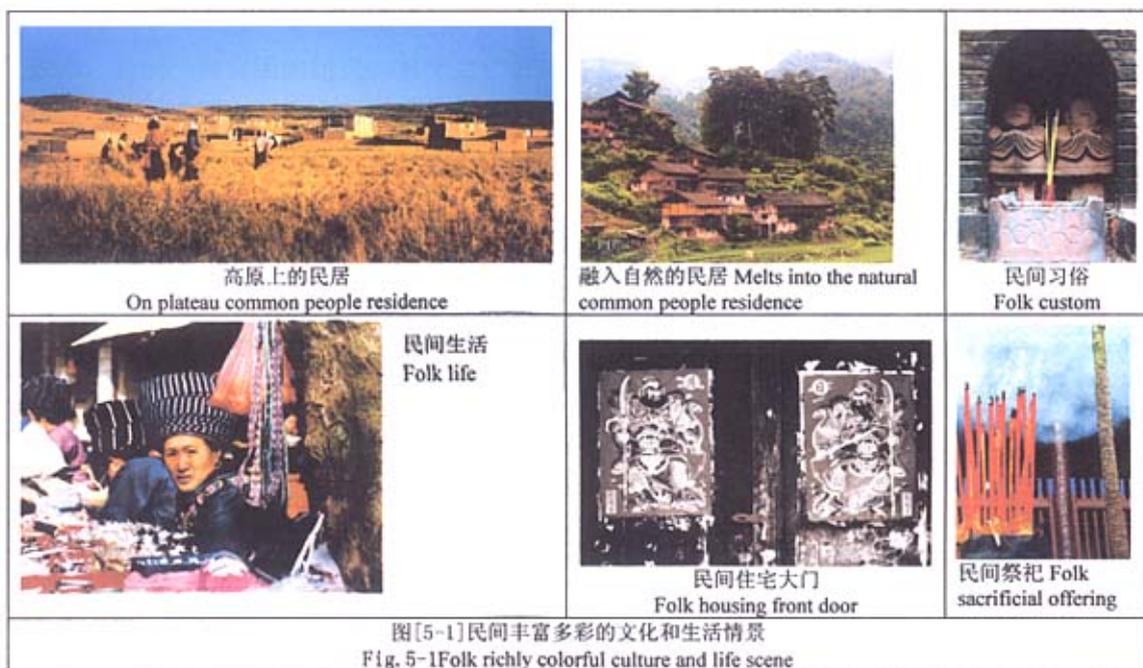


图[4-11]建筑文化本源的“人居环境”  
Fig. 4-11 The construction culture source “the person occupies the environment”

## 第五章 本土文化的原生性

### 5.1 民间的本土文化

前面已说道,真正的本土文化的本原在非主流文化的民间,民间的本土文化是文明体系中占主导地位的人类文化遗产。在我国无论是汉族的乡村,还是少数民族的村寨;无论是西北雄浑的黄土高坡,还是江南秀丽的水村山郭都给了我们无尽的启迪。那些生动的民俗、民风、民艺、民情恰似一幅丰富多彩的民间文化画卷,向我们展示了民间社会多姿多彩、深沉丰厚的文化和生活情景见图[5-1]。



#### 5.1.1 民间本土文化的内涵

对本土文化的研究应该说有一个渐进的过程,起初是从对民间的剪纸、年画、刺绣、皮影之类具有较强审美价值的艺术品类的研究开始的,这种研究思路大多是站在造型艺术的角度进行的,其研究对象自然也就有所局限。随着研究的不断深化,隐藏在民艺作品背后的深沉的文化背景和民间文化底蕴,不仅有着比艺术作品本身更深的内涵,而且更全面地反映了民间社会的文化及生活状态,也能够更好地解释本土文化的诸多意义。

对本土文化的研究也就不仅仅是艺术学的课题，而且相关民俗学、社会学、文化人类学，以及哲学、美学、历史学、民族学等诸多领域，都是研究本土文化的重要参照。在诸多前辈及同行学者的研究成果的基础上，我们对本土文化的概念、性质、内涵、品类、特征、传承、传播等问题也进行了进一步的思考。本土文化的严峻现状缘于民间文化、民间生活传统形态背景的丧失。社会形态、社会组织结构的发展演变是历史发展的必然，对民间文化的研究、保护、拯救和整理，更重要的是对历史的和现实的本土文化的分析和研究。因而记录传统文化及生活状态下的民间工艺显得尤为重要，文化的丧失必将使艺术丧失。

### 5.1.2 民间生活形态决定了本土文化意义的存在

作为文化现象的本土文化研究在我们以往的研究方向中是明确的，它表现为文化的载体，展示一种文明的结果，本土文化既具备艺术形态，同时又是民众的社会活动、生活内容的一个组成部分，与人类生存的各个领域无不发生联系，它涉及到精神生活和物质生活的许多方面。也就是说，民间的生活形态决定了本土文化意义的存在，它是以人为本主体的存在，是以民众的生活为依托，甚至就是民众生活本身。本土文化如同一种生态环境，在这种生态环境中繁衍、生长了不同的本土文化之树和本土文化果实，如果仅仅局限于对艺术产品的研究显然是淡化了深沉的文化底蕴和内在的生命力。那么如果文化生态环境受到了破坏，文化也就会凋零、失落或者畸形，即使新文化也将成为无本之木、无源之水，这正是文化的生态观。传统文化除了依靠文献典籍的记录、博物馆的收藏等来展示，另外就是生存于民间的活生生的本土文化。一些历史文献没有记录下来的东西，除了依靠地下发掘的文物实证，现存的本土文化形态遗存则保留了下来，这不能不说本土文化有着强大的生命力和传承性见图[5-2]。

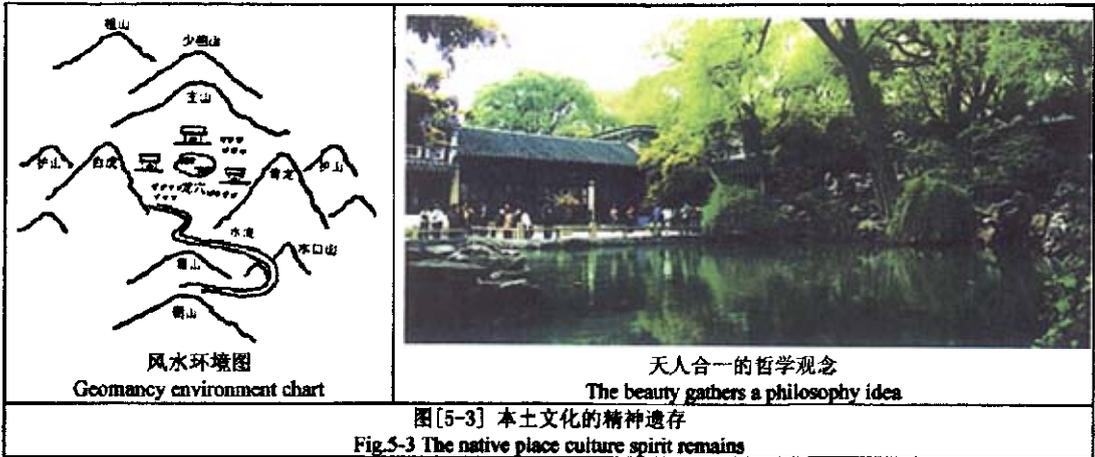


### 5.1.3 关注文化生态环境

我们所关注的“文化生态”不仅是那些表现环保内容的文学艺术作品或这些作品所反映的与大自然的关系,或是描述一种文化表现的现象,而是从自然生态与人的关系、文化与人的关系入手,去关注那些已经或正在被社会丢弃的人类文明,那些与自然、与人类和谐相处的文化生态。文化生态,包括有形的文化资产与无形的文化资源,涵盖着文化与自然环境的关系,本土文化与民众生活方式之间的关系的方方面面,影响着人们的价值观念、生活方式和审美境界等相关的文化存在。当大自然与人和谐相处的关系被打破,环境污染加剧,生态平衡失控,新生疾病出现,自然资源被肆意利用而匮乏,人类的伦理道德正面临史无前例的挑战,人类又一次面临着严峻的考验。中西文化的差异,主要表现在价值取向和思维方式的不同,西方近世以科学理性的世界观去认识自然、改造自然,当运用这种观点去发展科学的时候也破坏了自然生态。而中国传统思想一直受“天人合一”哲学观念的影响,人们的生产方式、生活方式和文化方式以适应自然为标准,对待自然的态度是亲切的,人与自然、人与物、人与自身的关系始终是协调发展的。在长期的农耕文明中,我们的祖先懂得了协调人类与自然关系的重要,那就是利用自然,顺应自然,与自然共存,这表现出人文主义与自然主义精神的有机结合,并影响了中国审美思想的形成。优秀的文化生态环境也要与人类共存,并能相互协调发展,相互补充完善,相互依存,共同持续发展。如何总结人类一切的文明成果,把自然科学与人文艺术整合统一,创造一个人与自然生态共荣,与文化生态共存的和谐空间,或许是历史赋予我们的责任。

人类追求自身尽善尽美的生活空间,是建立在与大自然和谐共存的基础之上的,同时更不能丢掉几千年文明的成果,破坏我们的文化生态环境。那些错落有致的村落布局,那些与身体相依的服装饰品,那些曾在中国人心理上崇尚的精神文化,那些衣食住行用直接体现了中国人的传统生活方式,其宝贵的人文资源环境不能无休止地被丢弃和践踏。优秀的传统文化在当代是一种无形的资源,那些传统的手工艺、审美情怀、营造法式、风水学说等,无不蕴含了人与自然的关系,并始终关怀着人与物、人与自然的和谐依存。我们认为对文化生态的认识与保护,应借鉴国际社会对自然生态保护的经验,提倡“可持续发展”的战略,建立起尊重文化的时代风尚,认识现代化建设与文化生态的关系。目前,按城市发展的速度如果不保护具有传统风格的建筑物,或许再过半个世纪我们的后人将无法了解中国传统的民居或市井风情,只留下如林冰冷的水泥构造建筑物而已。如果我们依然没有意识到文化会塑造一个民族的精神,那么弘扬民族文化就成了一句空话。尽管传统文化已走过了几千年,成为一种文化遗存,但它是工业社会的前身

在信息社会仍会有它生存的空间。21世纪国际社会将呈现出经济的一体化，但文化恰恰需要民族化，需要个性化发展见图[5-3]。



图[5-3] 本土文化的精神遗存  
Fig.5-3 The native place culture spirit remains

## 5.2 保护正在遗失的本土文化

我们主张为了保护我们的文化生态环境，就有必要从根本上改变视传统文化为“封建迷信”的根深蒂固的错误认识，纠正西方文化中心论的观念。我们的研究要站在民族文化的精神家园里去体味的亲情和温暖，否则面对民间文化我们当代人就无法接近它、理解它、认识它，就会用片面的现代化的价值观去丢弃它。如果认识不到位，我们不但不能拯救它，反而加剧破坏已经濒临灭绝的文化生态。所以改变以往对本土文化的认识尤为重要，把它定位在与自然生态同样的高度，并从中认识中国传统哲学观念和人文观念的深刻内涵是十分必要的。21世纪信息社会的到来，发达国家大量的生产、消费、与资源浪费，损害了人类文明进程中的优秀成分，把人与自然的的关系搞乱了，人们对物质生活的欲望越来越强，而精神文化的追求却日益缺乏，劳动的传统也淡化了。为使我们的生存环境和生活方式有益于身心的健康，就必须保护那些已失落的文化环境和自然环境，用心去沟通大自然，用心去感悟文化，提升人文精神，去感受文化生态的破坏所造成的人们心境失落的痛苦。所以，我们应该重新重视文化的内涵，特别要关注本土文化对人类发展的作用。在调查中我们发现，文化生态的遗存是丰富的，许多甚至是我们认识的缺乏或无知的见图[5-4]。



图[5-4] 丰富的文化生态遗存  
Fig.5-4 The rich cultural ecology remains

本土文化资料的遗存在逐日减少，而且收集的难度也增加了，一些优秀的本土文化在现代社会的发展中渐趋消亡。特别是随着人类现代生活方式的改变，我们身边的手工艺品、民间交通工具、纺织工具、生活用器用具等每年都在消失甚至人为的丢弃和破坏，我们没有理由不像保护生态平衡、保护珍稀动植物那样保护我们的祖先为我们留下的手工文化，保护正在遗失的传统。假如有一天我们身边的传统文化真的消亡了，我们会不会像忍受自然对人类的惩罚一样忍受文化的枯竭，忍受文化生态的失衡呢？传统文化及其生存环境，随着工业文明的发展也在遭受着如同自然资源和生态环境一样的破坏。日本把对传统文化艺术的抢救作为国家发展的大事，把艺人尊为“文化财”，德国在一些村落有各种乡村博物馆，以此唤起当地民众的民族自豪感，我国台湾地区制定了“民间艺术保存与传承计划”，对濒临失传的民间艺术，投入巨额资金进行保护，并派专人传习，以传世后人。我国也在1995年颁布“传统工艺美术保护条例”，有关学术团体和学人也投身于调研、收集和研究之中，为我们的研究课题提供了有益的借鉴和帮助。在我国，改革开放20多年来，经济发展获得了巨大的效益，但对自然生态环境的掠夺也是残酷的，同时，我们在引进西方现代文化思潮、艺术样式和生活方式的同时，许多也是以对我们本土文化生态的牺牲为代价的，美国的大片，日本的卡通动画占居了我们青少年的文化空间，而我们丰厚的文化资源却没人开发利用，其教训应该引起人们的反思。物质生活虽然获得了富裕和满足，但精神生活愈来愈贫乏，似乎有些失落感。经济的发展更需要我们弘扬优秀的民族文化，需要保护正在面临失落的文化传统，保护民族民间文化生态环境，以此构架传统文化与现代文明的桥梁。也就是说，在现代社会环境中，更需要传统文化融入我们的生活。

## 第六章 如何继承传统文化

目前，当代建筑与传统建筑文化的争论不绝于耳，有很多人担忧；我们正在失落着自己的城市文化、建筑文化。可怕的是上至决策层，下至青年学生，包括某些业主、建筑师、设计师，都成为这股洋风的吹捧者和崇拜者。而对于优秀的中国传统建筑文化，则不屑一顾。建筑设计极力追求新、奇、特，功能混乱，造价惊人，结构荒谬集于一身的建筑并不罕见见图[6-1]。建筑师对传统文化的认识不足，正在成为中国建筑设计届急需解决的重要问题。难道传统文化除了是文化遗产需要加以保护外，对当代设计而研究失去意义了么？答案当然是否定的。



### 6.1 从宏观上，传统文化的传承是人类文化发展的特点和要求

人类文化具有不可逆转性和传承性，建筑文化也不例外。如果忽视文化的延续性，

将造成文化的断层，建筑将失去历史的记忆。建筑文化属于人类文化的一部分，它既符合人类一般的发展规律，但又有其专业性特征，建筑文化具有非常复杂的交叉学科的特点，是建筑学与社会学、政治学、经济学、生态学、哲学、材料学、技术学、地理学等多种学科交融的结果，它包括精神层面的建筑哲学、理论，和物质层面的建筑物及其环境。建筑文化的发展符合否定之否定的辩证法，呈螺旋上升的特点。

中国古典建筑中，这种文化的传承形势非常明显的。中国古典建筑在几千年以来，由于建筑技术发展缓慢，建筑功能没有明显改变，以儒家思想为代表的社会意识形态具有恒常性，各朝代的发展都是建立在上一朝代的基础上，以一种缓慢平稳的速度逐步发展，从而形成完整清晰的继承关系。建筑发展虽然具有阶段性，但总的来说，建筑的发展是一个前后相连、循序渐进的过程，如果企图跨越阶段发展，结果是缺少文脉的建筑和城市风貌。

## 6.2 从微观上，传统文化对现代建筑设计仍然具有借鉴和指导意义

传统建筑在长期积淀下来的建筑功能、技术、结构、风格，是一笔非常宝贵的财富。无论是设计观念还是设计技巧，在当代建筑设计要硬对复杂设计要求时，仍然具有直接有效的借鉴作用和指导意义。传统文化在各历史时期根据时代的需要不断地被修整。继承下来的许多精华部分，是值得我们去学习和继承的，比如一些建筑现象、建筑类型、建筑符号、建筑美学、建筑生态观念和技术等。实际上，当我们研究一下现代建筑理论的设计哲学和设计方法论，几乎都或多或少地强调了历史文化的某些方面对当代建筑设计的积极意义。

### 6.2.1 传统建筑中丰富的建筑类型

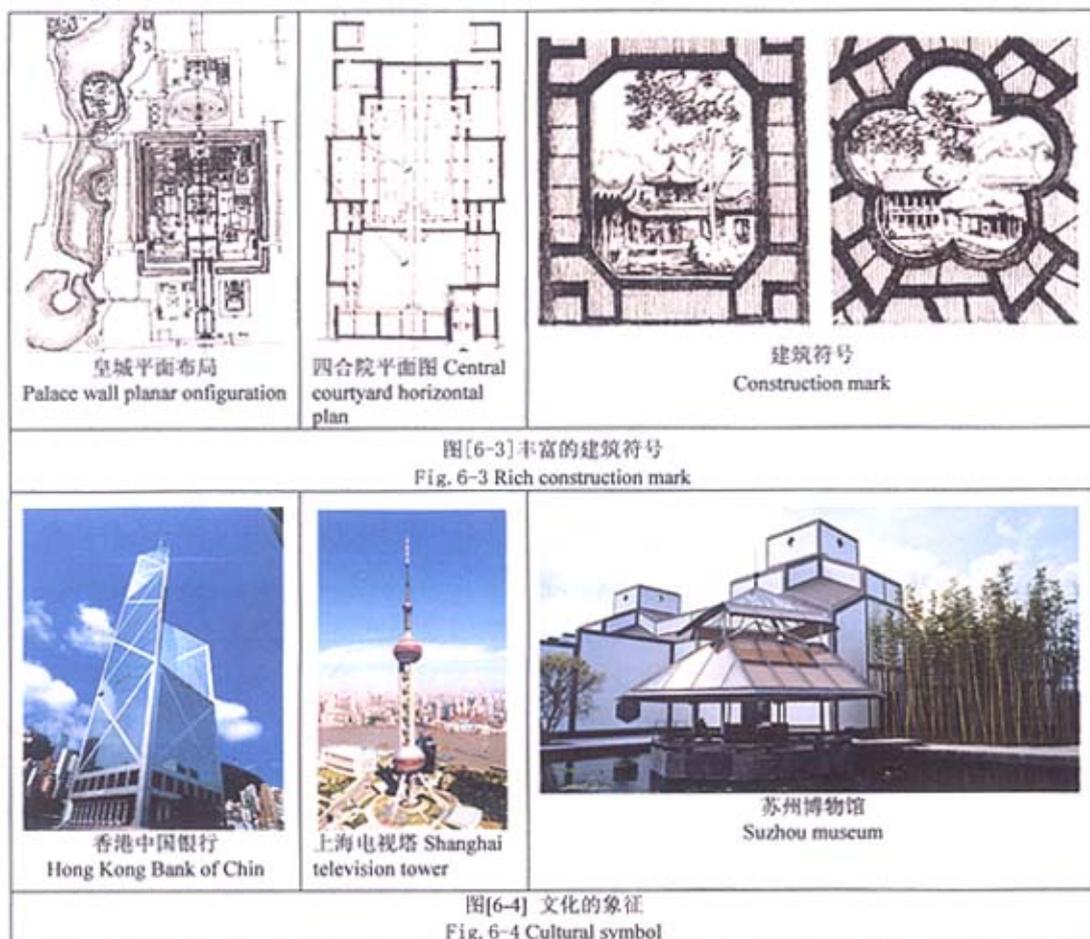
中国建筑中有宫殿、寺庙、陵墓、住宅、园林、衙署等，丰富的建筑类型为现代建筑设计和室内设计提供了设计灵感，甚至在以类型学为设计方法论的建筑师观念中，认为对传统建筑类型的吸收和转换直接就能带来创新。吴良镛先生设计的北京菊儿胡同四合院建筑群，就是提取和利用了北京传统的“四合院”类型见图[6-2]。



### 6.2.2 传统建筑文化中丰富的建筑符号

建筑在长期的历史演变中，建筑所附带的建筑符号沉淀了个历史时期人们的生活习俗、生命哲学、宗教信仰。建筑符号并非只是审美意义上的装饰符号，而是具有广泛认同感契合，甚至是形而上学的信仰。比如，中国传统建筑中的平面布局、建筑色彩、建筑图案，甚至是数的应用都具有特殊的意义见图[6-3]。

建筑符号学就是着眼于传统建筑符号在当代建筑中的应用的一门建筑理论和设计方法论。建筑符号具有结构功能、意义功能、应用功能。符号的结构分为表层的结构和深层的结构，如果在当代的建筑中忽略了符号的深层结构的把握，只是一味地追求表层结构的效果，必然会导致形式主义和不伦不类的“拿来主义”，符号的乱用是当代设计中一个值得反省的问题；建筑符号的意义是文化的象征，它能引起美好的联想。如贝聿铭设计的香港中国银行，以及中国的上海电视塔“东方明珠”符号的应用已成为当代建筑思潮的标志，当然这种标志应该是约定俗成的，实际上，当代建筑中各种风格和流派无不表现出各自的建筑符号特征。传统建筑符号的美学和文化作用是不容忽视的，如贝聿铭设计的香山饭店和苏州博物馆，就运用了大量的传统建筑符号，如菱形图案、冰裂陶瓷图案、梅花窗、曲水流觞等等，使得北京香山饭店成为传统建筑文化在现代建筑应用一个典型的案例见图[6-4]。

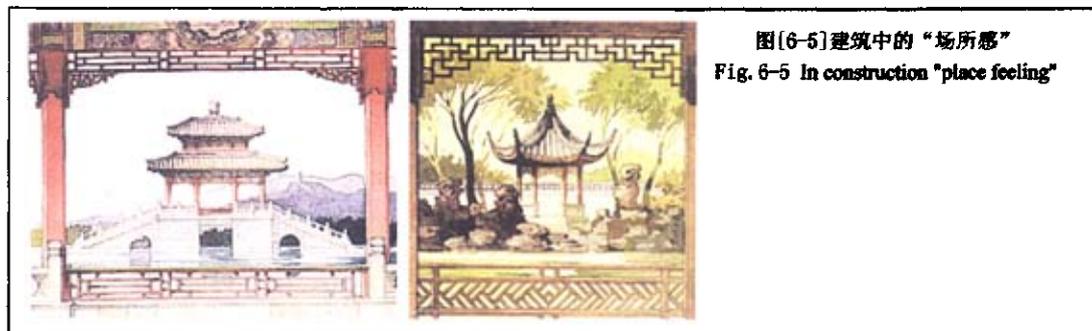


### 6.2.3 传统建筑文化中的场所

建筑是城市的主要物质形式，建筑形成了城市的风貌。在当代城市建设中，忽视城市的地域化，忽视城市的历史延续性，将使城市失去“场所感”，人们对他们所属的城市也会失去认同感和归属感，导致城市的文化消失，这也是当代城市建设所带来的一个负面因素。

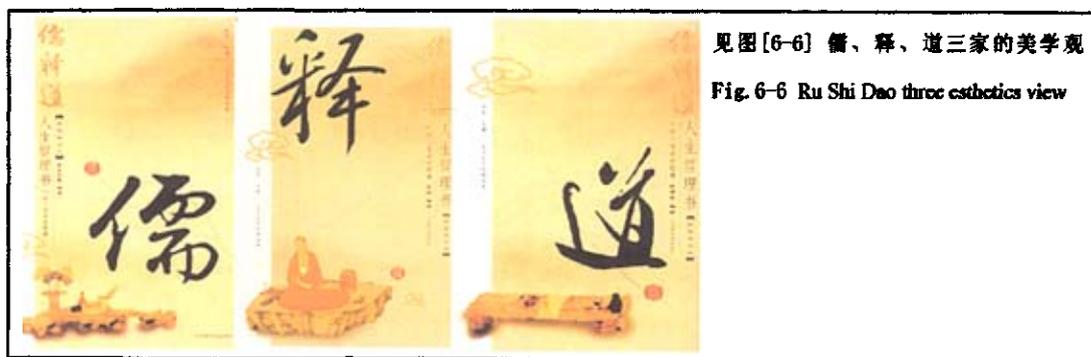
认识建筑文化的本质，认识建筑的意义，不仅要重视建筑的物质属性，而且要重视建筑的文化和精神作用，重视环境场所的精神属性。场所精神是在历史中形成和发展的，认识和尊重建筑的场所性是对历史的一种积极参与。在一些历史文化名城或具有纪念性意义的建筑中，对传统建筑文化场所的理解和应用尤为重要。比如中国的北京、上海、南京、西安、杭州等等，每一个城市都具有不同的历史背景，从而形成不同的个性，这

样城市才会呈现各自的魅力。如北京的中轴线、西安的城墙就是具有城市场所的特征见图[6-5]。



#### 6.2.4 传统文化中的建筑美学

中国传统建筑和园林美学综合了儒、道、释三家的美学观。儒家强调中和、充实之美，并且把“中和之美”提到形而上学的高度，在建筑形式布局和审美上讲究对称、比例、等级、庄严、雄伟之美。道家则崇尚自然、虚静、空灵之美，认为自然美是“天地有大美而不言”（庄子）。所谓“大象无形”“大音希声”。禅宗美学则以“一种寂灭的彻悟存在”。圆满地为中国美学预设了一种终极美学的价值。总之，中国建筑美学强调的心灵上的感悟，追求意境美。传统建筑美学仍将是具有生命力的经典建筑美学见图[6-6]。



#### 6.2.5 传统建筑文化的环境观

中国传统建筑和古典园林理论的生态学理论，是以整个地球作为一个生命体的深层生态学特征，提出了以“天人合一”“道法自然”“五行合和”为核心的朴素的传统的生态建筑学。中国传统建筑因受到道家思想的影响，提倡人类与环境和谐共处，所谓“天

地之大德在于生”。中国传统民居建筑在选址、朝向、平面布局、空间组合、建筑用材、构造处理等方面，积淀了千百年来人们为适应和利用自然、保护自然，以最简洁灵巧且

经济的方式创造居住环境的思想和经验。这比西方以人类为中心的生态观具有更深层次的意义。

我们认为，一种文化或一个社会的建筑表征主要由空间结构形式来决定，而不是他们本身的建筑细部。中国的建筑绝非有奇妙的装饰构成，而是在特定空间中组织严谨的构筑物。当我们在北京的皇城中漫步时，与建筑和结构要素相比，那些或回旋或曲折的道路、透视、视点、空间的划分、正负空间、空间的运动、层次、尺度的微妙变化等等，会给我们带来更多的启迪。在东方的传统中，空间体验比起恒定的造型更受人关注，运动是控制时空的首选工具。而西方建筑则更为稳定，注重形式并富于雕塑感。前者试图控制不同的视点，关注动态；后者则考虑直接的关系、视觉景观、体型和立面。一种以书法艺术为师，学习其由笔划、线条和正负空间构成的空间艺术；另一种则更具雕塑感，由体量和材料构成，并与重力作用相协调见图[6-7]。



### 6.3 正确处理历史与当代建筑发展的关系问题世当代建筑发展的需要

目前世界建筑风格呈现趋同化的趋势，世界城市风貌呈现一种“千城一面”的钢筋混凝土森林景象，城市建筑的地域性和民族性特征正在消失。有些学者把这一现象称之

为“民族身份危机”（吴良镛、余孔坚）。传统文化的传承和现代建筑的发展的问题，从上个世纪 80 年代起就一直在讨论，其中“西为中用”和“古为今用”应该是值得提倡的观点。但是，“西为中用”不是中西建筑的简单拼凑，“古为今用”也不意味着要复古。简单拼凑则会出现在玻璃幕墙上加个琉璃亭子或大屋顶这种滑稽建筑，复古只能造成一些所谓的假古董。传统建筑包括看得见的物质文化和看不见的精神文化，物质文化的继承需要赋予时代的技术特点，精神文化则需要体味和提炼，以一种抽象继承的态度发扬传统建筑文化的精髓<sup>[10]</sup>。

## 第七章 本土文化参与竞争带来世界文化的大发展

世界文化激烈的竞争是在资本主义诞生后开始的，随着资本在全球范围内扩张，各个地区的文化交往日益频繁，竞争也在加剧。也正是在这样一个历史时期，世界的文化有了巨大的发展，新的文化形式展现出来，文学艺术也朝着多样化的方向发展，人类的思想空前活跃。而对于那些有着悠久历史的国家来说，几千年不变的传统文化也有了新的发展。如果没有文化的交流推动着，那些古老的国家也许还沉睡在自己古老的梦中。

正如美国著名文化人类学家基辛格指出的：“文化的歧异多端是一项极其重要的人类资源。一旦去除了文化的差异，出现了一个一致的世界文化——虽然若干政治整合的问题得以解决——就可能剥夺人类一切智慧和理想的源泉，以及充满分歧与选择的各种可能性。演化性适应的重要秘诀之一就是多样性，去除了人类的多样性可能到最后会付出持续的意想不到的代价。维持世界秩序并保存文化多元化的问题，这就是一个我们面临，但想象不出解决办法的问题。”没有文化的冲突和碰撞，就不会有文化的活力，碰撞形成文化的张力，形成文化的发展动力。文化的发展缺少了碰撞和交流会丧失自己的活力。

拿西方来说，中世纪的欧洲是一个黑暗的时期，那时的人么思想禁锢，文化单一，毫无活力。因而在欧洲版图内部存在什么文化竞争的问题。文艺复兴，解放了中世纪人们的思想，从那时起，各种文化流派产生，包括各种绘画流派，哲学流派，建筑流派，音乐流派等。各种流派之间像竞争，在竞争中各种流派发展着自己。留下了一些传世的文学作品，艺术精品。可以说，欧洲文明度过了中世纪后爆发出了无限潜能。对于中国也是同样的，中国古老的传统文化固守了几千年，一成不变，全球化的时代到来后，在文化竞争中，中国的古老文化也不得不改变，中国的古老文化有了发展。中国也正是带着自己辉煌的历史去创造更辉煌的明天。

本土文化要参与竞争，这对本土文化自身来说是不无裨益的，对于世界上的文化大发展来说，世界上文化发展的动力正是来源于不同的文化之间的竞争。

本土文化在竞争中也不断的吸收非本土的先进的文化来完善自己，不断的发展自己。也就是自己的东西送出去，将别人的东西拿进来。就像是前文所说的，本土文化整合先进文化发展本国的生产力，然后再将自己的精英文化部分输出再一次地参与竞争。在竞争过程中再一次的整合，然后再竞争，出现一种往复式的循环的方式运行。世界的

文化也正是在这样的一种状态下达到一种竞争——融合——再竞争——再融合的动态的平衡。

总体来说，在全球化的时代中，本土文化要有自己的一席之地。首先，本土文化有能力保护住自己的地位，只要他能够紧跟世界文化的发展步伐，那么他就不会被全球化的世界边缘化。其次，本土文化有义务保持住自己的独特性，从一个民族的角度来说，本土文化要与民族共存亡。从世界的角度来说，本土文化是全球文化的一个组成部分，是全球文化的一份宝藏。本土文化的发展是全球文化的发展，本土文化之间的竞争是全球文化发展的动力。这些都是本土文化保持独特性的义务。因此，任何一种文化都不要自卑，任何一种文化都有存在的理由和能力。只要每一种文化都积极的发展自己，完善自己，那么，人类历史必将会迎来更辉煌的明天。

## 结 论

- 一、一个人如果忘记了过去，就等于没有记忆。没有记忆的人是不完整的人，他的发展方向更无从谈起。对于一个民族而言也是如此。不了解她的文化遗产，就无法继承，也无法发展。阐述世界文化总体对自己本土文化的继承现象，加强我国对本土文化的保护和传承。
- 二、中华民族经历了不断的挫折，使我们对本土文化的认识走了弯路，导致传统文化的文脉出现断层。文化独特性使我们变成了落后和不合群的标志，变成了世界上对本国文化遗产最为漠视的国家之一。
- 三、阐明梁思成先生对中国建筑基本特征的观念是受西方古典主义“文法”的影响。进一步分析中国建筑的体系所基于的中国文化背景与欧洲文化背景是有着极大的不同的。西方建筑文化中的那种完全对立的“主流建筑”和“非主流建筑”在中国建筑文化中并不能适用于中国的实际情形。西方社会科学输入中国以来，有许多西方的法则便直接地套用到中国的史实上去了。
- 四、真正代表本土文化的部分属于民间的人居环境，是顺应各种不同的环境土生土长相应的地域建筑文化特色。
  1. 对本土文化的研究应该说有一个渐进的过程，起初是从具有较强审美价值的艺术和类型，随着研究的不断深入，隐藏在本土文化后的深沉的文化背景和文化底蕴，则更全面地反映了社会的文化及生活状态，也能更好地解释本土文化的诸多意义。
  2. 对本土文化的研究也就不仅仅是艺术学的课题范畴，涉及到诸多领域，本土文化的严峻现状缘于民间文化、民间生活传统形态背景的丧失。应急需加以研究、保护、拯救和整理。
  3. 本土文化如同一种生态环境。那么如果文化生态环境受到了破坏，文化也就会凋零、失落或者畸形，即使新文化也将成为无本之木、无源之水。我们认为对文化生态的认识与保护，应借鉴国际社会对自然生态保护的经验，提倡“可持续发展”的战略。
- 五、继承和发展本土文化
  1. 人类文化具有不可逆转性和传承性，建筑文化也不例外。如果忽视文化的延续性，将造成文化的断层，建筑将失去历史的记忆。

2. 继承下来的许多精华部分，是值得我们去学习和继承的，比如一些建筑现象、建筑类型、建筑符号、建筑美学、建筑生态观念和技术等。
3. 没有文化的冲突和碰撞，就不会有文化的活力，文化的发展缺少了碰撞和交流，会丧失自己的活力。本土文化在竞争中也不断的吸收非本土的先进的文化来完善自己，不断的发展自己。世界的文化也正是在这样的一种状态下达到一种竞争——融合——再竞争——再融合的动态的平衡。

## 参考文献

- [1] 《左藤晃一的设计世界》——(ISBN: 9787539408200) 左藤晃一(日). 湖北美术出版社. 1999-07
- [2] 《美国的文物保护理念》——(ISSN 1002-4832)世界建筑. 世界建筑杂志社. 2001/01. 第72页
- [3] 《伟大的建筑传统与遗产》——(ISBN 7-108-02026-2/T 6)梁思成. 《建筑文萃》. 生活、读书、新知三联书店. 2006年3月. 第338页
- [4] 《人的现代化》——阿历克斯·英格尔斯(美). 殷陆君编译. 四川人民出版社. 1985年版. 第20页
- [5] 中国新闻社. 2006-03-21. 08:51:00
- [6] 中国的电影——《文化访谈录》. CCTV. 2006年
- [7] 演讲人:叶廷芳. 来源:光明日报. 地点:西安外国语大学. 演讲时间:2006年5月16日
- [8] 中国古建筑二十讲——(ISBN 7-108-01576-5/K 340) 楼庆西. 生活、读书、新知三联书店. 2006. 1
- [9] 林徽因“绪论”, 梁思成《清式营造则例》. 中国建筑工业出版社. 1981. 第3页.
- [10] 《中国建筑史》——梁思成. 明文书局. 1989. 第9页
- [11] 《中国建筑, 过去的和当代的》——徐敬直. P. 135-136, Gin-Djih Su: “Chinese Architecture, Past and Contemporary”, Hong Kong, 1964.
- [12] 《从‘建筑之树’到‘文化之河’》——赵辰. 《建筑师》第93期. 中国建筑工业出版社. 2000
- [13] 外国建筑史(十八世纪以前)的“第二版前言”中所及——陈志华. 《外国建筑史》. 中国建筑工业出版社. 北京. 1997.
- [14] 梁思成在结束了宾大的学习之后, 曾进入哈佛研究生院, 并选择了“中国宫室史”为题, 准备进行博士论文。  
见《建筑师梁思成》——林洙. 中国建筑工业出版社. 北京. 1996. 第23页。
- [15] “从商周青铜器谈文明与国家的起源”——张光直. 《中国青铜时代》. 生活、读书、新知三联书店. 北京. 1999, 第483页
- [16] 《历史风格与当代建筑的对话——必要与可能》——(ISBN 7-112-08327-3) 吴晓敏, 钟山凤. 《为中国而设计》. 中国建筑工业出版社. 2006年5月

### 参 阅

- 1 中国古代建筑历史图说——(ISBN 7-112-05220-3) 侯幼斌, 李婉贞. 中国建筑工业出版社. 2002年11月
- 2 梁思成中国建筑艺术图集 上、下集——(ISBN 7-5306-2890-9) 梁思成. 百花文艺出版. 1999年8月
- 3 《中国建筑史》——(ISBN 7-112-02014-x) 中国建筑工业出版社 1993年11月第三版

## 致 谢

在硕士学位论文即将完成之际，感谢导师任文东教授。感谢您给了我与中国本土文化“相遇”的机会，同时在设计理论和设计方法方面给了我大量的指导，并为我们提供了良好的科研环境，获得了实践锻炼的机会。

感谢大连轻工业学院的各级领导，给了我这样一个再次学习的机会。还要感谢王守平教授。通过与您的交谈使我开阔了设计思路，拓展了视野。这对我的毕业设计环节有着巨大的帮助和影响。

还要感谢环境艺术设计专业的顾逊、曹福存、高铁汉老师以及其他老师。从事教育工作六年中，是您们给了我无限的指导与帮助，也是您们奋发向上的精神触动了我，使我在这个温暖的大家庭中茁壮成长。

最后，衷心感谢在百忙之中抽出时间审阅本论文的专家教授。