

东南大学
硕士学位论文
现代风景建筑设计的传承与创新研究
姓名：赵庆红
申请学位级别：硕士
专业：城市规划与设计
指导教师：丁宏伟
20040601

论文摘要

风景建筑是建筑中一种特殊的类型，有着极为丰富的文化内涵。中国传统风景建筑在单体设计、群体组合、与环境的结合等方面都取得了很高的艺术成就。当代的发展使风景建筑的类型逐渐增多，规模逐渐扩大，人们的欣赏趣味和审美要求也有了改变。这些改变，赋予了风景建筑新的创作观念和内容。因此，现代风景建筑应该是脱胎于中国传统而又超越传统，与现代化社会和文化发展相适应的新型风景建筑。在现代风景建筑创作中，如何继承传统风景建筑创作中合理的原则和艺术手法，并使风景建筑充分表现当今的时代气息和审美观念，是值得深思的问题。本文从分析影响现代风景建筑形式生成的相关因素入手，试图对现代风景建筑的创作进行归纳总结。

论文分为三章，第一章简述了传统风景建筑的概况，从影响中国传统风景建筑的观念形态、中国传统风景建筑的意境构思和艺术特色等方面对传统风景建筑进行概括的描述。第二章论述现代风景建筑传承与创新的设计理念，并介绍了国内外的相关理论和现代风景建筑设计中的可持续发展思想。第三章结合实例，从自然、文化、材料和技术等方面论述这些因素在现代风景建筑中的设计表达，并从风景建筑继承和借鉴传统形式、风景建筑创作中地方风格的探索、当代高技术条件下风景建筑的新形象等三个角度，阐述现代风景建筑传承与创新的设计手法。

关键词：现代风景建筑 传承 创新

Abstract

Landscape architecture is a special architecture type abundant in cultural contents. Chinese traditional landscape architecture has made very high achievement in the aspects of single design, community combination and dealing with the environment. The type and scale of modern landscape architecture increase gradually, and people's esthetic senses change as well. These changes give the new connotation to the landscape architecture. Modern landscape architecture should not only come from tradition, but also exceed tradition. It should be associated with contemporary society and culture. In modern landscape architecture design, it is of great importance to succeed to the reasonable principle and artistic skill, and take on the characteristic of the ages. The thesis analyses the related factors that affect the form of modern landscape architecture, then tries to induce the means of design.

The thesis is composed of three chapters. The first chapter reviews the general situation of the traditional landscape architecture, including the thought of design, artistic conception and feature of traditional landscape architecture. The second chapter describes the design principle, the related theory and the thought of sustainable development in modern landscape architecture. Modern landscape architecture design is affected by the environment, culture, material and technique etc. The third chapter discusses how modern landscape architecture gives expression to these factors. The thesis expounds the way of succession and innovation from three angles, such as succession to traditional form, exploration of the local style and new expression in high technique.

Key words: modern landscape architecture, succession, innovation

东南大学学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得东南大学或其它教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

研究生签名： 赵庆红 日期： 2004.6.21

东南大学学位论文使用授权声明

东南大学、中国科学技术信息研究所、国家图书馆有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权东南大学研究生院办理。

研究生签名： 赵庆红 导师签名： 王 日期： 2004.6.22

绪论

1.1 选题的缘起、目的

我国幅员辽阔，拥有气象万千的独特地理环境。我国古代常常利用自然山水适当进行开发和治理，形成各种景域。由于礼制、宗教、风俗、开山采石等诸多的原因，使各种大小风景点、风景名胜区得到广泛发展。不少风景点和风景名胜区至今犹存，留下了丰富的历史文化遗存。风景建筑是风景环境的重要组成部分，是人类的生活理想和创造能力在风景环境中的形态化和凝结化，是人类在风景环境中注入情感的结晶，具有审美的情感价值和实用价值。传统风景建筑的文化内涵十分丰富，创造了绚丽多姿的艺术形象和环境风貌。

当代的发展使风景建筑的类型逐渐增多，规模逐渐扩大，人们的欣赏趣味和审美要求也有了改变。这些改变，赋予了现代风景建筑新的创作观念和内容。随着我国旅游业成为一种产业快速发展，风景环境蕴含的经济价值促进了人们对风景环境的开发建设，风景建筑的创作因而得到前所未有的繁荣。许多风景建筑设计时注重了与风景环境的协调一致，成为风景环境中的点睛之笔；也有一些急功近利的做法，不得不引起我们的深思，具体表现在：忽略特定地区的文脉，各地的风景建筑形式趋同；对传统风景建筑进行简单模仿而不求创新，一味地以仿古建筑体现所谓的历史延续性，造成“假古董”到处泛滥；风景建筑盲目地求新、求异；违反建筑形式美的原则，风景建筑比例尺度失衡，影响风景环境的整体景观等。这些风景建筑的建设，严重地破坏了风景环境的整体风貌。

现代风景建筑设计首先应该体现特定的地区特色。《北京宪章》中重点指出了新世纪到来之际，建筑界所面临的环境祸患及建筑魂失落的问题。这两个问题的核心也就是分别要求建筑设计就自身与自然、与文化的关系进行认真的探究和深入地思考，这也是现代风景建筑设计所面临的基本问题。风景建筑设计时应充分发掘地域文化内涵，保护风景环境的自然风貌，使风景建筑与环境最大程度地达到融合，恢复和营造风景环境的场所感、领域感，形成良好的自然和人文景观。

另一方面，现代风景建筑应该在继承传统建筑积累的丰富经验的基础上，进行积极有效地创新，使现代风景建筑既存在历史延续性，又符合当今时代气息和新的审美观念。正如清华大学陈志华教授所说的：“没有突破和创新，文化是可怜和贫乏的。但是，如果一代一代都不珍惜前人成果的积累，文化也是贫乏的。一方面创造自己一代的新文化，同时又爱惜历代的文化遗产，世界的文化才会越来越丰富、厚重、越多色彩。”^[1]现代材料、技术和创作理论的发展，为风景建筑突破传统程式而开放发展提供了可能。

在理论与实践相联系的过程中，结合本教研室近年的工程实践，笔者对风景建筑设计进行了深入的思考，希望通过对风景建筑传承与创新的设计手法进行进一步的梳理，以形成清晰的设计思路，对以后的实际工作有所裨益。

1.2 论文的研究对象、内容与范围

由于中国古代建筑设计的思维活动是发生在与西方古代文明完全不同的地理和历史文化背景下，并沿着不同的格局与路径进行的，所以，中西方在传统风景建筑营造活动中的观念形态及在此观念形态指导下的风景建筑设计，都存在着较大的差异。为了研究的方便，本文将探讨的范围主要确定在中国传统与现代的风景建筑，从而能够比较细致深入地对现代风景建筑设计的传承与创新作出研究，做到重点突出。

全文共分为三个章节：

第一章为“风景建筑概述”，论述了风景和风景建筑的概念以及中国传统风景建筑的设计意匠，从影响中国传统风景建筑的观念形态、中国传统风景建筑的意境构思和艺术特色等方面对中国传统风景建筑作了描述，由此可以对中国传统风景建筑的特征略见一斑。

第二章为“现代风景建筑传承与创新的设计理念”，首先回顾了建筑创作中对传统建筑文化的追寻与拓展，并指出了现代风景建筑传承与创新的重要意义；接着介绍国内外的相关理论，为现代风景建筑的实践提供指导作用；最后，探讨了现代风景建筑创作中的可持续发展思想。

第三章为“现代风景建筑设计的传承与创新研究”，从自然、文化、材料和技术等方面论述这些因素在现代风景建筑中的设计表达，接着论述了现代风景建筑传承与创新的设计手法，从风景建筑继承和借鉴传统形式、风景建筑创作中地方风格的探索、当代高技术条件下风景建筑的新形象等三个角度结合实例进行阐述。

1.3 论文的研究方法

论文采用理论联系实际的研究方法，以实地调研、文献阅读为基础，结合本教研室有关风景建筑的工程实践展开研究。在相关理论的指导下，分析影响风景建筑设计的自然、文化和技术因素，并结合案例研究总结出现代风景建筑设计中传承与创新的设计手法。

注释：

[1]转引自徐天羽，南京近代有代表性建筑的保护和利用初探，东南大学硕士学位论文，2002

第一章 风景建筑概述

第一节 风景建筑的概念界定

1.1 风景

“景”一般是指以自然物象为主体所构成的，以人眼视界为范围的空间环境。任何空间环境中的一切物（包括建筑）和人都是景的内容，都成景。^[1]

狭义地说，风景即大自然的风光景色。自然界以它丰富的自然地形地貌和自然气象，创造了各种各样的景色。山川丘原、江河湖海、树石花草、鸟兽鱼虫，是有形之景；花影树影、烟气波光、雨雾晴岚，是有形而不定形之景；风声雨声虫声、鸟语花香果色，虽无形但是有感之景。美国前总统罗斯福在参观大峡谷公园后发出了由衷的感叹：“不要去破坏她的壮观，留下来给你们的儿子，给你们的孙子，给所有的后人，让每一个美国人都有机会看到这一雄伟的奇景。”^[2]由此可见优美的自然景观的感染力。

当自然景观具有良好的视觉质量及审美特征时，就为风景的形成提供了先决条件。“自然的人化”，使人们从更深的层次探索风景的内涵。“人化”是指社会的人的社会实践结果。人类在风景区域开发，产生了人文景观。人文景观是人类从事种种文化活动而留存下来的历史文化遗存，包括多种类型的建筑物、工程构筑物及其遗迹、洞窟雕塑、摩崖石刻和古文化遗址等物质性要素，还包括历史人物和事件、神话和民间故事、民俗与地方风情以及流传下来的文学诗词等非物质性要素。人文景观是人类对自然景观的理解，并赋予了人的审美情感，反映出不同地域、不同民族、不同时代的文化特征及其进展程度，也反映出一定的经济状态和社会意识形态。自然景观与人文景观结合起来，使一定区域内的风景更具有鲜明的特色。

风景环境是一定区域内的实体与非物质性的观念形态的综合体。实体即包括自然景观、文化景观的物化表现；非物质性的观念形态是景观所呈现的历史文化信息和人文精神，需要依托人文景观中的一些物质性要素才能表现，因此，大到建筑 and 工程构筑物的时代风貌和地域特征，小到匾额、楹联、碑刻以及雕塑和绘画都成为观念形态的主要载体，除此之外，还有部分观念形态体现在历史传说和人物故事之中。风景是自然界与社会系统双向作用的结果，社会系统对于自然界的作用力并不等量等效，风景也就相应地表现出从纯自然到人工化的诸多层次。

我国习惯称风景为“山水”，孔子所说的“智者乐水，仁者乐山”，表明在两千多年前的先秦时代，自然山水就不仅是一般的物质资料对象，人们已经从精神上加以欣赏了。我国有着悠久的历史传统文化传统，天人合一的宇宙观和由儒家的理性与道家的玄思构成的人文精神历经数千年的积淀，已经深深融入自然景色之中，几乎所有的自然山水景观都被打上了文明的印记，包含着丰富的人文内容。人们不仅将自己的理想、信仰和愿望藉助于宗教、文化，通过祠庙、陵寝、民居建筑和工程这些中介，物化为一定的物质形态渗透到自然山水之中，也将

自身千百年来奋斗历程留存在自然景观之中，形成遍布全国各地，富有人文精神的风景名胜。翻开地方志书，可以发现几乎所有的州府县城都列有众多的名胜古迹，如金代的燕京列有八景，元明的杭州西湖列有十景等等。这些包含人文内涵的景点是各地自然与人文景观历史积淀的精华，也是地域传统文化的重要组成部分。

1.2 风景建筑

风景建筑是处于自然环境中，与自然景观相结合，具有较高观赏价值并直接与风景审美相联系的建筑环境。风景建筑是人类从事种种文化活动而形成的不同于自然景色的人文景观，是建筑中一种特殊的类型，它对艺术性的要求较高，并与所处的环境紧密关联，风景建筑本身就是优美景色的组成部分之一。

古人对待人与自然关系的认识以及由此而形成的“天人合一”的宇宙观，促进并形成了我国特有的自然山水审美标准。不论儒家还是道家，观赏自然山水都不是单纯的欣赏山水的自然形态，而是着眼于满足人的精神需求。风景建筑是自然山水体现人文精神的主要中介之一，是人类审美意识和创造力在风景环境中的物化。风景建筑的价值不仅仅在建筑自身，更在于建筑与风景环境之间的关系。风景建筑所依存的环境是一个复杂的系统，它是自然、社会、人文、技术等实存环境以及该地区历史、神话传说、社会心理所形成的虚环境共同作用的结果。风景建筑与环境的适应程度，关系到风景环境整体的审美价值。

中国人的传统审美虽然注重人文精神，但在山水风景的构成中，天然状态的景观依然是主体，人工营造的风景建筑始终处于点缀的地位；然而从局部来看，风景建筑往往是景观的重点所在，是景域的构图中心。因此，风景建筑既有赏景、休息等功能的要求，更有点景、组景和观赏的艺术要求。中国以木构架系统为主的建筑结构形式和材料的性能限制了建在自然山水环境中建筑的体量与规模，传统风景建筑常常采用随机结合地形，以群体组合布局的手法，营造出步移景异，多变有序的景观系列。

就传统风景建筑而言，位于景色优美区域内可以列入风景建筑类型的除了集观赏与被观赏两者于一身的亭、台、楼、阁外，还包括以佛教和道教的寺院宫观为代表的宗教建筑、传统书院、名人祠庙、名人故居和墓地，有地方和民族特色的村落民居，以及具有历史文物和观赏价值的其他古代建筑、桥梁和工程遗存。传统风景建筑类型功能的多元化现象揭示出其文化内涵极为丰富的特征。

随着时代的发展，新的生活方式、新的材料和技术使风景建筑的内容和形式发生了潜移默化的变化，风景建筑更加符合现代的生活和审美要求。虽然有些传统的风景建筑如亭、廊、榭等仍广泛采用，但其形式和艺术表现上均发生了变化。另一方面，随着时代的发展，也相应地产生了许多新内容的风景建筑，如旅游接待建筑、疗养院、俱乐部等休闲类的建筑，公园的展室、阅览室、宣传廊等文化宣传类的建筑，也有活动中心、游船码头、体育场馆等文娱体育类的建筑，以及餐厅、茶室、小卖部等服务性建筑，还有植物园的观赏温室，盆景园的陈列设施，动物园的禽兽笼舍以及纪念性的馆、碑、墓、塔等特殊建筑。这些风景建筑与所在环境中的地形、植物、水体等共同组成丰富的自然和人文景观。文化展览、纪念性风景建筑更是通过对风景区的风土人情、历史传说、名人遗迹等的展示，使风景环境的文化内涵在更深层次上得到表现。

第二节 中国传统风景建筑的设计意匠

2.1 影响中国传统风景建筑设计的观念形态

中国自古以来就有崇尚自然、热爱自然的传统，不论是儒家的“上下与天地同流”（《孟子·尽心》）、还是道家的“天地与我共生，而万物与我为一”（《庄子·齐物论》），都把人和天地万物紧密地联系在一起，视为不可分割的共同体；佛教传入中国，与中国固有的文化融合后，便带有浓厚的民族色彩，其追求的“清静无为”、“息心去欲”的境界，与道家思想如出一辙。儒、道、佛的哲学思想相互补充，共同推动着古代风景建设的发展。

在影响风景建筑发展的诸多观念中，天人合一的观念是根本性的。“天”是一个历史范畴，其内核是外在于人、人类无法把握的宇宙主宰，对这种主宰的崇拜构架起以天人关系为基础的宇宙观，并形成“天命”、“天意”、“天文”、“天道”等一系列概念。西周以后，“天人合一”是人们强调天与人的关系紧密相联，不可分割的一种观点。后来，通过进一步的关于自然环境的具体认知及其他更低层次的事物中的序的把握，使天人合一观念逐级转化为建筑中的关系。天人合一为儒道共同推崇，但儒家注重的是群己和谐，即个体对群体的适应，而道家则强调在道的基础上建立天人合一，追求人与自然的和谐及其天然真趣的境界。儒道两家对天人合一思想的不同阐释，在中国传统风景建筑的历史发展中都得到了具体的表现；就传统风景建筑的环境观而言，则构成了殊途同归的天人合一的环境理解。

自然观是人对生活其中的可见的天然世界的认识。在“天人合一”的宇宙观的定位下，在中国的社会文化心理结构的作用机制下，中国文化的自然观是将自然看作包含人类自身的物我一体的概念，人类及山、水、花、草、鱼、虫等都从属于物质世界的体系。在这种概念的作用下，人与自然其他要素是处于同样层次与地位上的，这就为确立人与自然的和谐关系奠定了思维基础。在处理人与自然关系的营造活动时，“虽由人作，宛若天开”成了中国古代人工环境的意境追求。

环境观指的是人对周围环境因素及其相互关系的认识。在古代以农立国的生存环境中，人们通过对一系列自然、社会现象的观察，形成后来概括为阴阳的一系列对立又互相转化的矛盾范畴。后来的《易经》在更高的水平上丰富发展了阴阳学说，被儒家定为六经之首，浸润着两千多年的中华文明，并被道、佛诸家接受与弘扬。从远古直到明清，阴阳的观念在不同的思想学派诠释下获得发展，其中战国后阴阳家揉合了五行说及五行相生、相克的理论，使得阴阳学说十分庞杂，但也都连同阴阳说中强调有序、强调变化的思想一起，影响了中国传统风景建筑的发展。

在中国传统风景建筑的营建活动中，天人合一的宇宙观、物我一体的自然观、阴阳有序的环境观以及其他社会文化心理结构的若干因素构成了社会存在的一部分，通过礼制、社会中的民俗、心理结构等其他规范文化，影响和制约着传统风景建筑的发展。传统风景建筑的选址与布局、空间组织、外观形式都与这些观念文化密不可分，形成了传统风景建筑独特的艺术形象。

2.2 中国传统风景建筑的意境构思

“意境”一词，本是中国古典诗歌在艺术表现方面所追求的最高理想境界。王国维在《人

间词话》中一开始就提出“词以境界为最上，有境界则自成高格”的论断，这一论断后来成为中国绘画艺术的实践和理论，以及文艺创作与批评的标准。王昌龄在《诗格》中曾举出诗有“三境”，分别为物境、情境和意境，而意境则是物境、情境的总结和提升。意境是由若干情景交融而又具有内在联系的意象组合而呈现出浑然一体的艺术境界。意境之妙在于整体氛围给予心灵的感染，使人们隐隐感觉到在形象深处还有更多难以言喻的东西。对意境的感知存在着景、境、人三个基本层面的关系，首先是景观的艺术水平要达到一定层次，才能产生超出景物以外所表达的精神境界；其次，对这种境界理解、感知的人要有一定文化水平和修养才能获得。

对意境的追求，在中国古代的风景建设中由来已久。由于中国古代的风景建设都是在文人、画家的直接参与下经营的，所以说它们是与山水画和田园诗相生相长，同步发展的。主体与客体的交融，自然与人文的交融，构成了包括传统风景建筑在内的中国艺术的特色。早在魏晋、南北朝时出现的山水诗就已经蕴含着令人神往的境界，绘画也是如此，东晋著名画家顾恺之的山水画中饱含着“千岩竞秀，万壑争流；草木蒙笼，若云兴霞蔚”这样诗一般的意境。在宋元山水画发达以后，追求意境美成为日显突出的中国传统审美要求。

中国传统风景建筑深受绘画、诗词和文学等其他艺术的影响，其中绘画对风景建筑的影响最为直接、深刻，这就使风景建筑一开始便带有诗情画意般浓厚的感情色彩。中国古代绘画理论著作十分丰富，如宋代的郭熙在《林泉高致》、李成在《山水诀》等画论中都十分深刻地论述了山水画立意、构图的要领和原则。画论所讲的虽然是绘画的心得体会，但由于触类旁通，也可以视为风景建设活动的指导原则，刻意追求诗情画意的艺术境界。

传统风景建筑在对意境的追求方面积累了很多经验，主要表现在通过发掘自然风景的美学特质，处理风景建筑与自然的关系，体现风景建筑文化蕴涵的文学、绘画等多种艺术形式的烘托以及风景建筑的造型与形式意义等方面的塑造，以达到情景交融的境界。例如承德避暑山庄的许多风景建筑群都是按照各自主题和意境的不同而命名的，象“万壑松风”建筑群因近有古松，远有岩壑，风入松林而发出哗哗的涛声而得名；烟雨楼的妙处则是在山雨迷蒙之中来欣赏烟波浩渺的山庄景色。这种借助于听觉、味觉以及利用时令、气候的变化而赋予诗的意境美的见解在《园冶》一书中也屡见不鲜。

2.3 中国传统风景建筑的艺术特色

千百年来，中国传统风景建筑是在一种与外部世界较少交流的环境里逐步生长、完善，并流传下来，相对稳定、保守的渐进式历史环境使它们与传统文化一脉相承，形成相对独立、完整而又成熟的体系，带有鲜明浓重的本民族的文化艺术特征。

2.3.1 传统风景建筑的选址与布局

传统风景建筑的选址和布局受传统风水理论的影响，追求理想的景观模式，例如许多古城镇出入口的标志性建筑的选址都反映了风水理论中“龙首当镇”与“兴文运”的观念，佛教寺院和道教宫观的选址则需满足宗教特定的“四灵兽”模式；另一方面，风景建筑有着观景的功能要求，因此，在符合特定文化功能对空间容量与环境模式要求的情况下，风景建筑往往选择布置在观赏主要景观的最佳地段。于是，许多独特的地形地貌如悬崖、险峻的山脊、绝顶、孤岛等风景优美的区域，都成为建设风景建筑的理想环境。复杂多变的地形地貌既是制约风景建筑布局的不利因素，但若利用得当，也可以转化为有利因素，有助于创造出或迂

阔浩瀚、或幽邃深锁、或峻险奇特的境界，如恒山的悬空寺就是利用悬崖营造出绝壁凌空、奇特景观（图 1-1），令人叹为观止。那些单纯为观赏风景或点缀风景的风景建筑，则经常选址在自然环境中需要加以人文点缀的地方，既提供了最佳的观景点，又为自然景观增色不少，如江南的三大名楼，既能观赏大江风光，又是沿江的标志性建筑（图 1-2）。

传统风景建筑的布局坚持因地制宜、精在体宜的原则，风景建筑群依山就势进行灵活自由的布局，一般并不拘泥于中轴对称，轴线随着地势的变化适当偏移或变换角度，有时干脆取消轴线，与自然地形地貌紧密结合，成为自然风景的有机组成部分。传统风景建筑群往往以主体建筑为中心向纵、横向发展，重点突出，主次分明，有着较强的整体性，表现了一种生长的活力和建筑的有机品格。由于楼、阁、塔造型上具有高耸的轮廓线，因此在规划时常将它们布置于显眼的位置，从而丰富了风景建筑群乃至整个风景区的轮廓线，如南通狼山的支云塔，南京鸡鸣寺的药师佛塔等，都成为风景区的重要点缀和突出的标志。

虽然风景建筑是自然景观中的神韵所在，但它仅起点缀风景的作用，以不破坏自然景观的尺度和美学特质为前提。即使是核心景区的主要建筑群，从局部而言已不是点缀作用，也做到让其融入整体自然环境之中，不凌驾于自然之上。在特定的场合，如山体平缓、景区开阔的情况下，风景建筑会超越自然环境，对环境具有一定的支配性，如北京颐和园的万寿阁（图 1-3）、江南长江沿岸的某些名山风景建筑等，风景建筑特别是楼阁或塔的竖向造型，增加了山体的气势。

2.3.2 传统风景建筑的空间组织

传统风景建筑的空间总是力求与人使用的生理需要和观赏的心理需要相吻合，空间尺度接近于人。风景建筑在进行群体组合时，空间的大小、空间的对比、空间的序列一般都是沿



图 1-1 恒山悬空寺绝壁凌空的奇特景观
(图片来源：自摄)



图 1-2 江南三大名楼之一的滕王阁
(图片来源：《中国古建筑之旅》)



图 1-3 北京颐和园万寿阁
(图片来源：《中国古代建筑》)

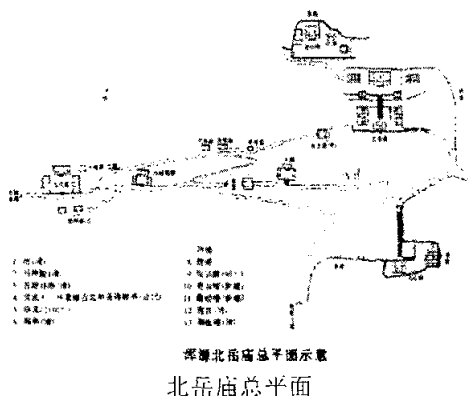
着一连串的庭院，山室内空间与室外空间交替运用而产生的。风景建筑的空间形态组织与地形的特征紧密联系，由于风景建筑所在基地的地形地貌通常比较复杂，通过大小庭院或天井空间的灵活穿插，加上廊的联系，在高度上呈现错落的变化，各空间之间自由流通、相互渗透，空间的不定性与整体上的完整性结合在一起，空间的组织有直有曲，有静有动，有人有，小，有虚有实，有疏有密，有隐有显……这些灵活多样的空间处理手法，使内外空间的联系与过渡十分自然，群体的空间形态更加丰富多彩，或旷或奥、极富感染力的空间节奏，形成了独特的艺术气氛。

为了强化空间的感观效果，传统风景建筑还常常采用借景（图 1-4）、对景、分景、隔景等艺术手法，并形成空间序列。传统风景建筑群的入口前导空间极富特色，也是景观的重要组成部分，创造出一种环境上、气氛上的过渡，使游客渐入佳境，印象深刻。“曲径通幽处，禅房花木深”，就是这种意境的写照。它的构成比较复杂，通常都是根据基地的自然景观条件，再加上建筑要素的组织 and 引导，形成完整有序的入口空间序列。常见的建筑要素有桥、碑、围墙、照壁、坊、廊、亭和塔等，自然要素有山崖、水面、石峰和植物等。

恒山北岳庙基址在恒山之巅，通过组织前部空间，将登山之道纳入入口空间序列：出浑源城，由官道沿峡谷登山，沿途设牌坊，至瓷窑口的恒山门，恒山门与岳庙相距十里，且道路蜿蜒曲折，香客无法看到岳庙建筑，所以沿途设有亭、堂、庵、楼等供休息的风景建筑十米处，加以引导。岳庙前地势陡峭，空间急促，



图 1-4 瘦西湖吹台对白塔和五亭桥的借景
(图片来源:《中日古典园林比较》)



北岳庙入口



北岳庙西南的道观建筑



北岳庙南面的飞云窟

图 1-5 浑源北岳庙入口空间序列

(图片来源:《中国古代建筑史》第四卷)

入庙的道路曲折盘旋，迎庙门山墙而上，跨入山门，便是“陡若天梯”的石阶 103 级，坡度达四十度，石阶两侧，东西两庑相对。踏阶之上，便是正殿，殿左右为钟鼓楼。正殿对面里许，为寝宫所在的飞石窟；岳庙西南，依山就势，建有龙王庙、疮神庙、九天宫等道观建筑，进香者自山下起一路都可看到这些建筑，也可起到引导朝山的作用（图 1-5）。

2.3.3 传统风景建筑艺术形象的表现

传统风景建筑通过院落的组合形成整体性强、主次分明的建筑群体，达到各类建筑的不同使用要求和精神目标。传统风景建筑在整体形态、尺度体量和造型色彩等方面与基地周间的自然环境十分融合、和谐，为自然景色增添了美感。

传统风景建筑采用了传统的木构架形式，这种组合装配式结构系统具有适应多种自然地形地貌的优点。传统风景建筑由于功能与基地的特殊性，它的造型和形式的特点表现在同基地紧密结合，以不同的建筑风格适应不同地区的自然景观，与自然环境极具亲和力，例如四川峨嵋、青城等地风景建筑建于山地，因而风景建筑采用西南地区普遍运用的穿斗架、吊脚楼等形式，以适应复杂变化的地形和潮湿的气候（图 1-6）。

风景建筑的造型特点还表现在舒展飘逸的屋顶上，屋顶形式极其丰富多变，有歇山、悬山、卷棚、攒尖、逗顶、单檐、重檐，以及它们之间的各种组合，风景建筑的曲线坡屋顶及其组合高低起伏和前后穿插，山墙飞檐起伏变化，形成的轮廓线多姿多态，产生了独特而强烈的视觉效果和艺术感染力。风景建筑往往就地取材，地方材料因地制宜的运用，使风景建筑的外观或质朴、或华丽，色彩清淡幽雅，可以适应不同风景环境与境界的要求（图 1-7）。

观赏风景的功能要求风景建筑比普通建筑具有更多的开敞性，从而形成风景建筑特有的比较空透的造型特征，比如一些观景的廊、轩、亭、榭可以不设门窗，完全敞开；在其他风景建筑中，朝向主要景观的墙面也尽可能地开敞和通透，以扩大观赏的视野。

2.3.4 传统风景建筑的地方特色

在总体上，中国传统风景建筑不仅有历时性的变化，显示了唐之雄大，宋之规范，元之自由，明清官式建筑形制化的特点，更存在着共时性的地域文化差异，形成了北国的醇厚，江南的秀丽，蜀中的朴雅，塞外的雄浑，雪域的静谧，云贵高原的绚丽多姿等特点。

在过去的自然经济条件下，传统风景建筑在建造过程中一直受着气候、地理、地貌以及



图 1-6 峨眉山纯阳殿的吊脚楼
(图片来源:《中国园林建筑》)



图 1-7 质朴的成都杜甫草堂亭
(图片来源:《中国古建筑之旅》)

材料等自然和物质因素的限制。由于我国南北气候悬殊，东西山陵河海地理条件各不相同，材料资源又存在着很大差别，加上各民族、各地区的风俗习惯、生活方式和审美要求的不同，造成风景建筑的平面布局、结构方式、外观和内外空间处理各不相同，装饰、装修做法也存在差异，形成了我国传统风景建筑鲜明的民族特色和多样的地方风格。



镇江金山寺

(图片来源:《中国古代建筑》)



承德避暑山庄金山阁

(图片来源:《园林述要》)

图 1-8 镇江金山寺和承德避暑山庄金山阁南北风格的比较

传统风景建筑的地方特色，突出地体现在南北的差异上，由承德避暑山庄仿镇江金山寺的一组建筑群便可以清楚地看出南北之间的差异所在（图 1-8）。北方的风景建筑相对而言偏于平稳、持重，而南方的风景建筑则灵活多变，表现出浪漫的灵性。气候所造成的南北差异表现在院落布局上是疏朗与紧凑的不同，表现在建筑形象上是封闭与空透、厚重与轻巧的不同。风景建筑的结构方式与地方材料的不同也是风景建筑地方特色的直观因素，南方与西南地区的干阑和穿斗式结构以及木、竹、茅草等地方材料的运用，使风景建筑形象轻盈开朗，北方和西北地区的抬梁式结构与砖墙、筒瓦使风景建筑形象厚重、质朴。

风景建筑的地域特色，极大地丰富了我国传统风景建筑的形象和空间形态。

注释：

[1] 汪国瑜. 汪国瑜文集. 北京: 清华大学出版社, 2003

[2] 转引自张朴. 风景建筑形式研究. 东南大学硕士学位论文, 1991

第二章 现代风景建筑传承与创新的设计理念

第一节 现代风景建筑传承与创新的设计理念

1.1 我国近现代建筑创作中对传统建筑文化的追寻、探索与拓展

自 20 世纪初以来,面对西方文化的冲击,我国建筑师对传统建筑文化的追寻、探索与拓展,一直是创作活动中的重要取向和坚定不移的信念。基于传统的建筑创作,在我国近现代建筑的发展道路中,留下了曲折但清晰的轨迹。

1920—1930 年代,以第一代建筑师为创作主体在当时特定的社会背景下,为表达民族自尊心,进行了传统建筑文化的复兴活动。当时的中国建筑师带有一个共同的社会文化心理,认为建筑是民族文化的重要表征,它反映着国家与民族的理想与追求,与民族的兴衰荣辱紧密相关。对传统建筑赋予的崇高理想,导致了集中的“中国固有之形式”建筑的出现,其中有代表性的建筑是中山陵和中山纪念堂的设计和兴建。由于只停留在接近传统形式的层面上,因而这些建筑存在着缺陷,新功能和旧形式之间的严重对立,几乎是无法逾越的时代鸿沟。

1950—1960 年代中期,以第二代建筑师为创作主体,为表达民族自豪感而探索了中国的“民族形式”和“新风格”。尽管建筑创作的重点依然停留在建筑形式上,以传统官式建筑为主导形式,但也有了明显的进展:在一些屋顶的形象中加入了少数民族的建筑形象,还有些作品发掘了民间的建筑形式。

1980 年代以来,以第三代建筑师为创作主体立足传统建筑文化并力求突破创新,进行了探索与努力。经过半个多世纪,传统建筑的复兴问题事实上已经转化成传统与创新的关系问题。在 20 世纪 80 年代出版的由曾昭奋、张在元主编的《当代中国建筑师》中,共介绍了全国各地 110 位建筑师,其中就有 43 位建筑师在“我的建筑哲学”一文中,涉及到传统的继承与创新问题,他们的基本共识可以归纳如下:

1. 建筑传统是历史遗留的精华,理应是建筑艺术发展的基础和创作的源泉;
2. 建筑文化具有民族的特异性和历史延续性。既遵循时空与地域的限制,又在世界建筑文化的集合与交流中发展,因此,博取众长、兼融并蓄是传统革新的必由之路。
3. 强调用科学的方法深入理解和全面借鉴建筑传统,提倡结合现代功能、材料和技术,在哲学美学层面创造性地发展优秀传统建筑文化,反对表面化地因袭、模仿传统形式。

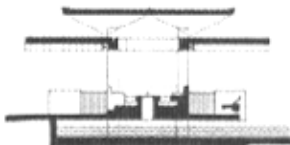
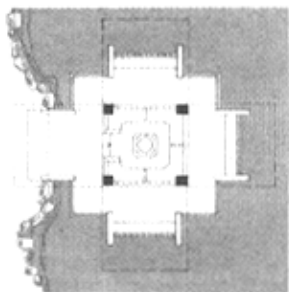
1980 年代以来,受地域主义和新乡土主义思潮的影响,传统的范畴在地域文化中得到进一步的扩展。建筑师突破仅从官式建筑入手的局限,努力吸收地方传统建筑的创作技巧:紧密结合地形、巧妙地利用地方材料、充分适应气候和生态环境、努力发掘民俗民风等,力图在更大的层面,把握传统建筑文化的实质,实现新的突破。

早期的传统研究多注重物质形态,从木构件、屋顶形式、建筑色彩以及空间构成等具象形式的研究中,总结各时期、各类型传统建筑的概况及基本特征。因此,在建筑创作中,对

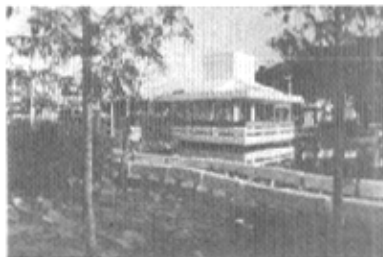
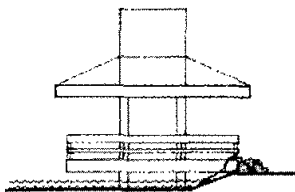
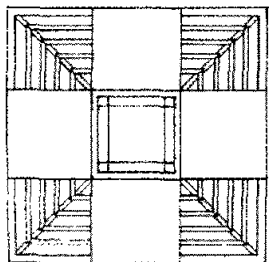
传统的借鉴也只能做到“形似”这一层面。1980年后随着传统文化寻根热的兴起，中国建筑师打破了单纯从形式入手的做法，从传统哲学、文化、民俗、伦理等各个层面探索传统建筑文化的基本内涵。与此同时，运用系统论、信息论、控制论、环境生态学、心理学和社会学等现代科学理论研究传统建筑文化，开始了跨学科的探索。另一方面，传统也成了开放的系统，一些国外的建筑创作思想也开始为我所用。这些研究和探索，在丰富了传统建筑文化内涵的同时，对传统的借鉴也超越了“形似”和“神似”，进入到再创造的深层阶段。

随着人们认识的深化，风景建筑基于传统进行创新的创作道路也在不断扩展。钟华楠先生在20世纪80年代以“亭”为主题进行一系列的创作，探索亭的继承以至整个传统建筑文化的继承（图2-1）。之所以选亭作实验，是因为钟先生认为“中国建筑中最具有民族风格、传统形式和地方色彩的是园林”，而亭是园林中的一部分。由于亭只是建筑小品，“选亭子来实验比较安全，有小到大，由浅入深，希望这些过程能对自己有些启发。”

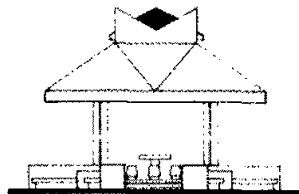
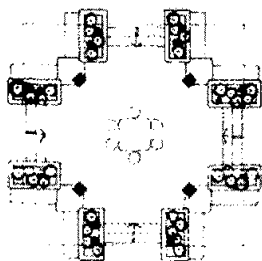
这些亭的例子处于不同的环境背景，有位于幽静的公园中，也有位于城市中公共活动频



港湾公园的听瀑亭



湖边亭



乐富亭（公共汽车站台亭）

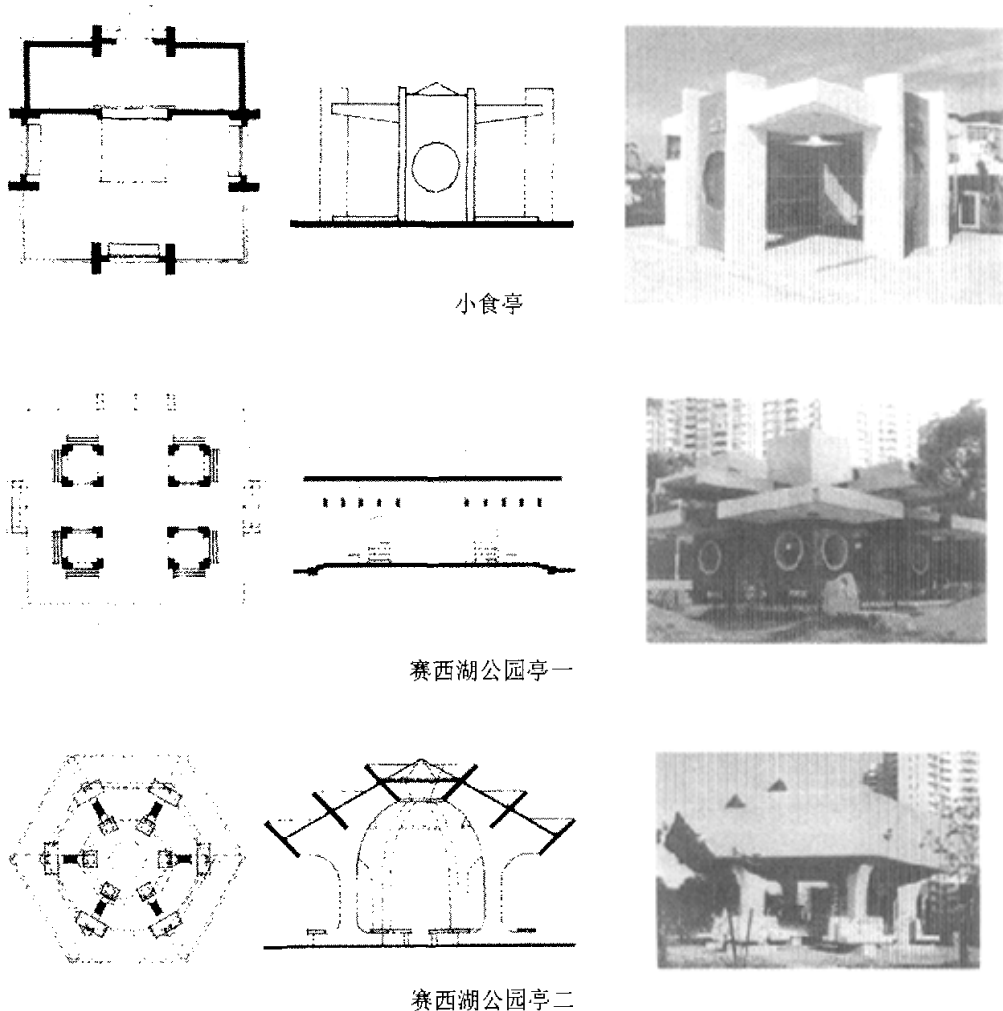


图 2-1 钟华楠先生对传统“亭”传承与创新的探索

(图片来源:《亭的继承》)

繁的地方;功能也存在差异,有公园中的亭、小食亭、公共汽车站台亭等,设计时尽量满足各自的使用要求。这些亭的平面形式为方形或六边形,并在传统亭的基础上略作变化,然而屋顶形式却形态各异,与传统亭相去甚远,发挥了设计者的主观创造性。不管造型如何变化,钟先生都尽量表现出亭的轻盈漂浮、闲逸趣致。材料采用了现代的混凝土、平砌磁瓦、透明塑料等。这些亭虽然具有现代的功能要求,运用现代的手法和材料进行设计,造型却不乏传统亭的神韵,这是钟先生的成功之处。

从这些小亭的实践,钟华楠先生“希望能探索到从诗中有画,画中有园,园中有亭的传统设计过程。使中国建筑文化和风格从传统形式在现代社会中得到再生和延续,蜕变而成为现代建筑,适合二十一世纪的现代生活。”这些实践,对困惑于在现代风景建筑设计中如何对传统形式进行再创造的我们来说,无疑点亮了一盏明灯。

1.2 现代风景建筑传承与创新的意义

如何对待建筑传统始终是建筑界重点研究的课题。美国诗人惠特曼曾在其《草叶集》序言中说道：“过去、现在与将来不是脱节的，而是相联的，最伟大的诗人根据过去与现在构成将来的一致。”诗人在此提出了传统与现在的辩证法，并告诉我们如何对待传统。传统（拉丁文为 tradition，意即从过去延传到现在的事物），是指历史上凝聚、现实客观存在的社会文化因素，它是人类文化积淀的社会方式，具有历史和现时的二重性。对于传统，人们常常习惯将其作为一个“过去了”的时间概念来理解，事实上，传统并不仅仅只是历史上形成的或曾有的事物，而是一个开放的动态系统，它在时空中延续和变异：存活于现在，连接着过去，包蕴着未来。在历史进程中，传统与新的或外来的事物相遇，新成分的加入引起传统的重组、更新和变异，从而得到发展。《易传》所说的“易穷则变，变则通，通则久”，便是这个道理。所以，我们在继承传统的同时，也在发展着传统、创造着明天的传统。齐白石老人“学我者生，似我者死”的艺术创作品质，可作为我们正确对待传统、发扬传统的座右铭。

风景建筑是文化的一种形态，是文化的载体。构成风景建筑文化的诸因素中，具有相对稳定的因素，例如风景建筑所在地区的自然条件，人们的生活习惯与审美意识等等。这些相对稳定的因素决定了风景建筑文化对传统的传承性与延续性。构成风景建筑文化的诸因素中还具有相对活跃的因素，例如社会的经济形态，建筑功能与日新月异的建筑材料、技术等。这些相对活跃的因素决定了风景建筑文化的变革性与创新性。因此，风景建筑文化在其发展的时间坐标轴上，有延续继承也有变革创新。

风景建筑文化在传承与创新中不断发展，有传统的延续——传承，也有传统的背叛——创新，即传承与创新的辩证统一。传承不是一个固守、封闭的概念，而具有动态、开放的意义。传承是对传统风景建筑内在特质的延续，不仅仅是现象上的统一和继承，更在于积累、转化和发展。除了能作视觉符号用的形象成分外，凝聚在传统风景建筑中的中国传统的观念、意识和心理方面的因素，也可以被吸收进来。创新是对现有状态的一种超越，是对未知的一种积极尝试，然而创新也是相对的概念，它并不是简单地要求采用前所未有的形式。在人类几千年的建筑活动中，创造了无数的建筑类型，若要不重复已有的形式而取得成功，恐怕只有像悉尼歌剧院等极少数的凤毛麟角罢了，而它还是由于处在特定的环境。不顾各种条件，只是为了与众不同而追求所谓的“新”，其后果是显而易见的。所以说，创新也应该是一种承继和延续，但又具有新质的因素。创新是一种动态的、历史的和发展的概念，它具有一定的时效性。在传承和创新的辩证统一中，风景建筑获得发展，像武夷山风景建筑的设计，实际上是利用民间形式表达地方文化，加强和维护地方文化概念的一种传承和创新。

风景建筑的传承和创新，自始至终贯穿在其发展过程中，风景建筑在潜移默化中不断发展。就拿中国的楼阁式塔来说，它是印度文化中的原型窣堵坡和我国传统多层木构架建筑相结合的产物。窣堵坡原是藏置佛主舍利和遗物的灵丘，传入中国以后，被强大的



图 2-2 山西应县佛宫寺释迦塔

（图片来源：自摄）

木结构传统所融合,逐渐演变成为与中国古代木构楼阁相承袭的、具有高大体量、多层的楼阁式木塔(图 2-2)。后来在砖石砌筑的塔中,人们还以精湛的工艺模仿木构楼阁的形式,甚至斗拱、檐椽、平座、窗棂等均为仿木构建筑构件(图 2-3)。最初的窄塔坡形式被缩小为塔刹,象征性地被放置在这些木构或仿木构塔的顶部。

日本早在 6 世纪前,作为代表其建筑特点的“神社”建筑,以木构架建造,多为两坡顶、悬山造等,其形态以洗练简约、优雅洒脱见长,如早期的伊势神宫,素面木构件纹理清晰、色泽柔和温暖,不施雕饰且节点简明,可谓寓巧于“朴”。7 世纪后,随着中国建筑的传入,型制与式样在延续中产生了变异与整合:斗拱、雕饰、中国式平面和结构普遍运用。现存的 7 世纪法隆寺塔,那重重飞檐、层层斗拱明显印刻着中国建筑文化的印迹(图 2-4)。然而作为日本地域建筑文化传统的木架平台、板壁墙面及洗练风格仍得以保持。

日本当代著名建筑师安藤忠雄则致力于调和日本文化与具有共性理念的现代主义,作品中具体化了他所深刻领悟到的地域意识。在他整个建筑生涯中,发展出三种基本的型态——住宅、庙宇以及博物馆,他从当代的建筑理念出发,融合固有的风俗文化与特殊的感受性,形成较其他同辈的日本建筑师更为成熟且清晰的解读。影响安藤设计风格的重要因素是他家乡的传统建筑,当他还是孩童的时候就已经接触了典型的民居与历史悠久的日本庭院茶室。然而他并未因此而盲从地引用本土的风格和造型,相反地,安藤重新诠释了传统建筑恒久却基本的特点,如光影的效果、简约的材料运用以及人与自然的关系。当我们从康及柯布的文章里了解光线是体量表现的重要特质时,安藤却从光线导出空间上的穿透性与流动性,营造出具有日本传统空间特质的静谧空间。安藤在朴素的建筑中注入了场所精神,发掘每一块基地的特性与地方风格,并在设计中加以反映,兼具共性与独特成为他建筑思想上的根源。

创作富有中国特色的现代风景建筑,也应该建立在对中国传统建筑文化传承和创新的基础上,它不是对传统建筑文化的简单模仿、抄袭,而是对其深层次内涵的理性承传。在设计中应遵循这样的原则:尊重环境(包括自然和人文环境)、尊重历史、尊重当地生活习俗、满足现代生活需求,适应现代社会发展。在这个原则下,或是探寻地方建筑技术、地方建筑材料在现代条件下的运用;或是运用现代材料、技术、构造方式加以



图 2-3 福建泉州开元寺镇国塔

(图片来源:《整体地区建筑》)



图 2-4 日本法隆寺塔

(图片来源:

<http://emilzheng.myrice.com>)

创造性的发挥和发展。只有这样,才能创造出具有浓郁地方特色和时代气息的现代风景建筑。

第二节 现代风景建筑设计的理论研究基础

2.1 场所理论的应用

2.1.1 场所与场所精神

诺伯格·舒尔茨将胡塞尔创立的建筑现象学引入建筑学中,倡导通过建构特定的场所赋予环境以意义。在诺伯格·舒尔茨看来,场所是具有清晰特性的空间,是生活发生的地方,它是由具有材质、形状、质感和色彩的具体的事物组成的一个整体;它包含着人类日常生活世界丰富多彩的可见和无形的现象,反映了一般性和地方性的具体的生活情境;场所并不是抽象的地点,而是由具体事物和现象组成的整体,改变整体中任何一个部分都将改变它的具体本质;场所和人类的活动密不可分,它是人们的行为和活动的地点反复作用和复杂联系后,在心理上和情感中形成的概念。因此,场所不仅具有实体的形态,还具有精神上的特殊意义。

诺伯格·舒尔茨对场所的理解强调了场所自身是一个复杂的自然中定性的整体,具有一定的结构、特征、氛围,它向我们展示了有意义的生活世界。任何场所都有其自身的灵魂,或称之为“场所精神”(Spirit of place)。场所精神,也就是场所的特性和意义。人对场所的归属感,是场所精神存在的重要特征,体现了人对场所的依赖。归属感的获得,包含着两个相互独立、相互联系的心理过程,即方向感和认同感。

“方向感”(orientation)是指人辨别方向,明确自己同场所关系的能力。它是归属感的前提和基础,是人理解场所、掌握场所的开始。方向感的获得,依赖于环境的结构和特征。当一个环境具有清晰的结构和显著的特征时,身处其中的人比较容易获得方向感。凯文·林奇称这样的环境具有较强的“意象性”,他认为“一个好的环境意象能给他的拥有者在心理上以安全感”。

所谓“认同”(identification)意味着经验一个有意义的环境,并获得一种存在的立足点的感受。^[1]它是一种更为复杂的心理过程,对场所的认同感使人体验到“在家”的感觉。认同感的获得,可能来自于场所的整体气氛,也可能来自于某些局部和细节。场所的特性可以是形态的,也可以是色彩的、声音的甚至是气味的,哪怕是最不经意的细微之处,只要它的特性曾经被人体验,与人的生活相融合,它便有了意义。认同感直接引发了人对场所的归属感。

对于场所,海德格尔的“定居”(dwelling)概念十分重要,“定居”是人存在于大地之上的方式,人之存在的本质在于“定居”。“定居意味着安详地存在于一个被庇护的场所之中”^[2],它揭示的是人与场所的基本关系。“居”是存在的根本特性,它不仅仅是一个遮风避雨的庇护所,也是我们成长和生活发生的空间,这就是场所。当一个人实现了定居,他必然归属于一个具体的场所。“定居”是场所的基本内涵,是建筑的目的。建筑将松散、自在的环境统一起来,共同构成一个具有特性的、内在同一的场所。选择了一个场所,即选择了与他人的关系、与环境的关系。场所是人、建筑和环境组成的整体,当人体验到场所的意义时,他就有了“存在的立足点”,也就定居了。

一个将建筑与场所完美结合起来的作品,人们可以体会场所的意义、自然环境的意义以

及人类生活的真实情景，同时感受自然造物与人类生活的和谐。尊重场所精神，就是追求建筑的诗化而不是平庸的形式，这种形式来源于对生活世界的体验和理解，它所展示的意义帮助人们感觉到生活在一个有意义、有情感的世界之中。

2.1.2 风景环境的场所精神

人类基本需求之一是体验生活场景的意义。建筑和风景建筑存在的目的是使场地 (Site) 变为场所 (Place)，去揭示隐藏于现存环境中的意义。

风景建筑出现之前，人与环境是隔阂、疏离的，环境隐含着期待，它的意义是隐匿的。风景建筑的基本使命是对环境中潜在的意义进行诠释和宣扬，使之在与人的意志的结合中获得提升和超越，最终创造一种人、风景建筑与环境融合共生的场所。在这里，场所已不再被简单地解释为建筑场地，它是由风景建筑与环境整体构成的具有特定品质和氛围的空间，也因此具有独特的认同感和归属感。置身其中，人的精神和肉体都将获得与环境的同一，从而获得“诗意地安居”。

对“诗意地安居”的追求与中国传统审美对意境的构思颇为相通，设计者在充分解决基本矛盾的同时，向创造环境氛围特色这一更高的层次拓展。中国古代综合运用各种因素，赋予风景环境以诗情画意的创作手法，也是现代风景建筑师在组织自然景观与创作风景建筑时应该着意追求的，另外，民间传说和故事的表达、历史文物遗迹的呈现，使风景环境具有时空的联系；带有地方特色的设计（如地方材料、色彩、地方风格等），散发着浓郁的乡土气息，更易植根于环境……通过这些设计手法，使风景建筑反映出所在场所的文化内涵，反映出自然环境和社会环境共同的影响与交融。

风景建筑的地点性，决定了风景建筑不同于一般艺术品的创作，它是对环境的感应，是环境的艺术。风景建筑的创作应建立在场所的基础上，通过有意味的形式介入，形成新的场所特征。因此，风景建筑的创作是与环境互动的连续动态的过程，风景建筑的创作始终不能脱离时间与空间的维度，不能脱离环境这个大的前提。

2.2 地区主义的创作思想

2.2.1 地区主义的建筑思想

尽管地区性是建筑的本体属性，并且一直伴随着建筑历史发展的整个过程，但是在建筑设计中有意识地提出地区主义的思想，自觉寻求地区性的表现，则是最近二三个世纪的事情。

18 和 19 世纪欧洲的浪漫地域主义和风景地域主义可以说是地区主义建筑思想的始端。20 世纪 20 年代，在普遍性的单一风格的“国际式”现代主义建筑甚嚣尘上，导致场所感和归属感沦丧时，路易斯·芒福德提出了反思。芒福德对地区概念的认识超越了单纯美学意义上的思考，而认为是对自然环境的理解和经营。在随后的几十年里，地区主义的建筑思想不断发展。

进入 20 世纪 80 年代以后，有关地区主义的理论研究逐渐深入和系统化。诺伯格·舒尔茨在《现代建筑之根源》一书中重新提出了“新地区主义”的概念。在全面总结了现代建筑发展过程中有关地区主义的理论思想和实践探索之后，他说到：“任何一种建筑语言都应该与当地的情况相适应。只有表现出真实的、具有根源感的内质，建筑才得以存在。我们已经看到对于地域品质的形象化和补充有助于形成一种表现即地场景的传统。此外，我们认为任何情境都必须放到复杂的整体联系中去理解。地区的根源性不是‘类型学’的新选择，而是任何

一种真实的建筑学都必须具备的维度。”^[6]

“批判的地域主义”的概念，最初是由亚历山大·仲尼斯和丽安·勒法维提出的，1983年，肯尼斯·弗兰姆普敦在其名著《现代建筑——一部批判的历史》中，也专门讨论了这一具有积极意义的思想，弗兰姆普敦认为，“批判的地域主义”不是一种风格，而是具有某些共同特点的批判性态度。这些特点包括：

1. 以批判的态度继承现代主义传统中解放性和进步性的方面；
2. 一种自觉限定的建筑，强调场地结构建立的领域，而不是把建筑当作一个自由降落的物体；
3. 建筑的过程是一种构造的现实，反对把建筑环境简约为病态混杂的布景片断；
4. 强调对场地、气候、光线等地域因素的重视；
5. 强调对触觉、听觉、嗅觉等补充性知觉体验的重视；
6. 培养当代场所指向的文化，避免消极的封闭，创造基于“世界”文化的地域性^[7]

与怀乡恋古的浪漫地区主义不同，批判的地域主义接受新的社会生活和技术成果，在此基础上强调重视地区因素的特殊性。弗兰姆普敦认为，批判的地域主义“是任何一种人道主义建筑学通向未来所必须跨过的桥梁。”^[8]

在现代建筑发展过程中，许多建筑师或建筑学派对地区主义的建筑创作进行了有益的探索，如赖特和他的有机建筑、阿尔瓦·阿尔托与北欧的现代建筑、瑞士的提契诺学派、安藤忠雄的实践以及查尔斯·柯里亚、杨经文基于炎热气候的建筑创作等等。安藤忠雄在《从自我封闭的现代建筑走向世界性》一文中总结道：“我在日本出生和成长，也在这里进行建筑实践。在独特的生活方式和地方文化构成的封闭领域中，我走的路子可以被视作是为开放的、世界性的现代主义运动所发展的建筑语汇和技术增添新的内容。”^[9]

地区主义的建筑实践并不是某一个建筑师的固定风格，也不是一些刻意摆弄的手法，它是一个地区的建筑师基于对地区精神的深刻理解，并长期探索的结果。这些实践补充和修正了现代主义运动中有失偏颇的部分，丰富了现代建筑的内容。

2.2.2 现代风景建筑设计中地方性的回归

当今建筑创作呈现出多元化的发展方向，其中基于建筑地区性的创作观念越来越为人们所关注，它的产生和发展源自于上世纪下半叶全球化趋势造成的文化趋同的现实背景下，“技术和生产方式的全球化带来了人与传统地域空间的分离，地域文化的多样性和特色逐渐衰微、消失”。建筑与特定地点间维系了几千年的辩证关系被割裂，场所感和归属感逐渐沦丧，这正是近年来人们重新认识建筑领域中地区性价值的缘由。《北京宪章》指出，“全球化和多元化是一体之两面”，针对建筑文化出现的趋同现象和特色危机问题，不同地区和国家的建筑发展应探求适合自身条件的蹊径，建立“全球——地区建筑学”。“建筑学问题和发展植根于本国、本区域的土壤，必须结合自身的实际情况，发现问题的本质，从而提出相应的解决办法；以此为基础，吸取外来文化的精华，并加以整合，最终建立一个‘和而不同’的人类社会”。^[10]

“和而不同”的概念，是指人类的和谐一致，不是全球一体化，而是多样性的统一。

地区性是建筑的基本特征之一，对风景建筑亦是如此。建筑的地区性是指“广义的建筑(或称人居环境)在多层次的空间范畴中一个特定的地区和既定的历史时段内，与该地区自然和社会人文环境的某种动态、开放的契合关系，并且由于具体的条件不同，其表现的方式、复杂性以及程度也存在差异。”^[11]因此，风景建筑的地区性体现在探讨人、特定的自然环境和相关联的人造环境之间的关系，而特定地域环境，“主要是地理，经济发展，社会文化上的概念，

所有这些条件均将综合地起作用。”^[12]现代风景建筑设计中地方性的回归,是使其从全球性文化趋同所造成的单一狭窄文化现象中挣脱出来的一种努力,是对历史发展过程中所提出的挑战的积极应战。

与地区性的关联就必然涉及到建造的地点。在这里,地点不是一个简单的位置概念,它为风景建筑的创作提供了有明确边界的领域,使其能在设计建造过程中同时又是自我反思总结的过程中抵御非地区性因素的泛滥。它包含地区性的气候条件,地形地貌特征,独特的地方材料、建造技术以及本地区传统文化的魅力,对外来文化兼收并蓄的胸怀,以及两者并存下所表现出来的开放性和多元化的个性特征。这种创作观强调用设计者的心灵去感悟地区的特征,寻求根植于建造地点、维持与地区环境的平衡关系,反映出它们之间固有的新与旧的关联,风景建筑不仅要适应它所处的环境,而且还要反映出新建立的环境关联,从而诗意地表现出多样化的场所精神。

基于以上分析,我们可以将风景建筑地方性特色分为两个体系:

1. 人文地方性。包括地域社会的组织结构、意识形态、文化模式和价值取向。它们传承了地方文脉,标志着地域的文化特质,是地区地理景观中最具代表性的人文形态,决定着人的生活方式并影响风景建筑的形态和气质。

2. 生态地方性。主要指地域的生态环境(如气候条件、地形地貌、地方材料)和地域相关技术(如建筑构造、装饰),是决定或影响风景建筑生成发展的物质形态,具有“此时此地”的空间和地点属性。

以风景建筑的地区性为核心的建筑创作观是通过相适宜的建造技术手段,以相适应的地区自然地理环境为基础,既是特定地区的各种自然因素的反映,也是设计者对该地区特定发展过程中社会历史等地区文化的积淀与调整的体现。

现代风景建筑设计中的地域化倾向是风景建筑发展的一种理性的回归。对地域的尊重,不仅要对传统的文化、生态及其相关技术重新进行思考,同时也要学习世界各国的先进技术和经验。在当前的全球化的语境中,只有以传统为基础,以现代为动力,风景建筑中所具有的地方特性才可能有进步意义,风景建筑方可与时俱进,开放发展。

2.3 建构理论的应用

以肯尼斯·弗兰姆普敦的重要论著《建构文化研究》为标志,建构(Tectonic)开始成为当今建筑界讨论的热点话题。Tectonic一词,意即在建筑中各种材料以一种符合建造逻辑的方式组合在一起,这种逻辑性的信息是通过构造这一方式传达的。

冯纪忠先生对“Tectonic”寥寥数语的描述,十分精辟和深刻。他认为“Tectonic的本意无非是提示木、石材如何结合一类的问题,①它包含了构造材料的内容;②它要求考虑人加工的因素,也就是说使人的情感在细部处理之时融进去,从而使Tectonic显露出来。比如对于石材的处理,抛光是一个层次,罗丹式的处理又是一个层次——这种‘简单’会使我们更深地体会到它的丰富性”。在他看来,“Tectonic就是组织材料成物并表达感情、透露感情。”^[13]

1999年在北京举行的国际建协第20届代表大会上,弗兰姆普敦在主旨报告中指出:“建筑具有本质上的建构性,所以它的一部分内在表现力与它的结构的具体形式是分不开的。”^[14]但是,建构绝不仅仅是一个建造的问题,它是诗意的建造。建构概念的重点不仅是材料、结构、构造、营造过程甚至节点细部等技术因素,更是其对于建筑作为文化载体这一层面上所起的作用。建构所注重的建造方法,是联系建筑物质与精神层面的一条纽带,通过一种最朴

实的方法来实现建筑的艺术性和文化性。建构的提出，为我们解决建筑的功能性和艺术性的矛盾提供了新的思路。

建构与中国古代的“营造”有异曲同工之妙。自古以来，中国的古建筑有一套完整的营造思想，以“材”和“斗口”为模数，将整个建筑作为一个系统来考虑，运用基本模数来建构整体，最终建造起来的建筑是一个有逻辑的体系，木制的斗拱、梁、柱等构件作为建构的基本元素，在它们之间有着清晰的关系、明确的结构系统和传力系统，各元素之间的逻辑关系可被人们所感知，这种营造思想造就了中国传统建筑的辉煌。由此可见，东西方的建筑思想在此有相通之处。

当前的建构概念还包含着以下这些价值观：不同地方的建筑应具有不同的地方特点，反映地域文化特色，通过保留丰富多彩的地方建筑形式，借以抵制全球建筑趋同化、场所精神消失的倾向。所以，建构还应该是在特定文化背景下对营造逻辑适宜的表现。

在现代风景建筑设计中，也应该重视建构理论的运用，重在对丰厚的本土文化的阐释，运用材料、结构、构造，进行诗意的建造。

第三节 现代风景建筑设计中的可持续发展思想

3.1 风景建筑设计中可持续发展思想的演变

在我国五千年的文明发展史中，对自然景观的认识可以分为：物质认知、美学认知、生态认知三个阶段，前二者形成于古代社会，后者则是近代工业化和后工业化社会中，人类生存环境受到严重污染与破坏而引起对生态环境的关注之后才领悟的。“生态观念将人与自然界置于一个综合性的资源系统中，从人类发展的宏观角度和自然界生态平衡的意义上重新认识城市与建筑以实现可持续性发展。因此它不是一个简单的技术性问题，更是一种有着深远历史意义的社会思想。”^[15]

其实，我国古代的建筑设计就存在着朴素的生态观，《周礼·考工》里就有“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良”的卓越论点，强调设计中必须充分考虑天时、地理的因素，通过利用自然因素而达到较为理想的设计效果。1962年，美国的雷切尔·卡逊出版了《寂静的春天》一书，使人们注意到现代文明给自然带来的令人震惊的后果。现代的发展导致了环境恶化、资源短缺等诸多的问题，建筑领域内技术至上的观念更加剧了地区资源的浪费和全球性的能源与生态危机。面临这些挑战，越来越多的建筑师开始自觉地把生态环境保护、建筑的可持续发展作为必须具有意识和准则。可持续发展的建筑，强调发展不应以牺牲自然生态平衡、耗费自然资源、污染自然环境为代价，寻求人居环境与自然环境的和谐共生。在可持续发展原则的指导下，人们开始重新关注自然生态的特征和演进机制，研究自然环境的可能和限制，寻求现代技术与地区气候、自然资源和生态环境的结合，使建筑在地区自然生态意义上实现可持续发展。

风景建筑与生态环境从来就具有密切的联系，因此，在风景建筑设计中引入生态学原理，进行生态设计具有重要的意义。自上世纪60年代以来，西方国家兴起了景观生态学的研究，将新兴的生态学引进环境设计领域，使风景区规划和环境设计更具生态意识。1969年美国风

景观建筑师麦克哈格发表了《设计结合自然》，他认为风景由生态决定，必须按生态原则进行设计；一切风景建筑活动都应从认识风景的各种变化和生态因素出发，同时将人与环境作为一个整体来观察和研究。根据景观生态学理论，可以认为风景是景观生态与人类活动的有机结合，或者说是由人类介入的景观生态综合体，是自然与社会系统双向作用的结果。美国的西蒙兹和哈普林继麦克哈格之后，进行了一系列运用生态原理进行区域规划与风景设计的尝试。

长期以来，我国风景建筑的规划与设计偏重于景观和美学因素，并常常从当地的经济出发，忽视由此引发的环境问题。因此，重视风景建筑设计可持续发展，有着极其深远的意义。

3.2 可持续的现代风景建筑设计

C·亚历山大在《建筑模式语言》中曾提出看似激进的口号：“房屋一定要建在条件最差而不是最好的地方。”其内涵是指人们的建造活动应尽量少的干扰和破坏优美的自然环境，并通过建造活动弥补生态环境中已遭破坏或失衡的地方。任何对环境漠视的行为，付出的代价都是巨大的。扎哈·哈迪特设计的香港山顶俱乐部获奖方案，引起了人们的反思——“这种对待自然的普遍的人类中心态度，……最糟糕的，则象扎哈·哈迪特(Saha Hadid)的香港山顶俱乐部方案，一种完全的拒绝姿态(图 2-5)。……在山顶俱乐部，哈迪特提出改造位于山顶植被茂盛的倾斜地段，以更好地配合其方案抽象的水平构图。地段的主要区域需要被一直挖掘到岩层，被凿开的花岗岩重新堆砌成人造悬崖并最后抛光，形成一种更富雕塑感的形象。这个竞赛获奖方案幸亏没有建成，否则香港这一著名的地标上将留下一处永远的伤口，记载着建筑师的光临。”^[16]

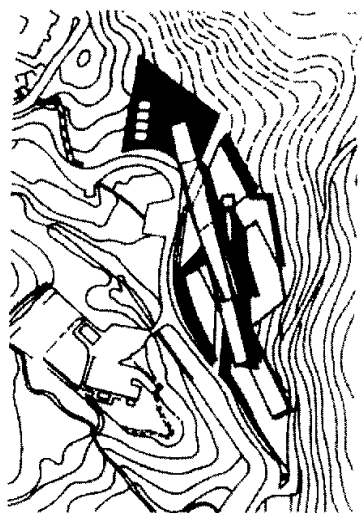


图 2-5 漠视环境的香港山顶俱乐部方案

(图片来源:《建筑与个性——对文化和技术变化的回应》)

从本质上讲，建筑生态设计是一种由生态伦理观、生态美学观共同驾驭的建筑发展观。1993 年美国国家公园出版社出版的《可持续发展设计指导原则》中提出的可持续生态建筑的设计细则，对风景建筑的生态设计同样有着指导意义：

1. 重视对设计地段的地方性、地域性理解，重视地方场所的文化脉络；
2. 增强适用技术的公众意识，结合建筑功能的要求，采用简单合适的技术；
3. 树立建筑材料蕴能量和循环使用的意识，在最大范围内使用可再生的地方性建筑材料，避免使用高蕴能量、破坏环境、产生废物以及带有放射性的建筑材料，争取重新利用旧的建筑材料、构件；
4. 针对当地的气候条件，采用被动式能源策略，尽量应用可再生能源；
5. 完善建筑空间使用的灵活性，以便减少建筑体量，将建设所需的资源降至最少；
6. 减少建筑过程中对环境的损害，避免破坏环境，资源浪费以及建材浪费。^[17]

可持续的设计使风景建筑对生态环境的破坏降至最低，是一种最为理想的环境保护方法，它与风景建筑的自然特性不谋而合。因此，对风景建筑进行生态设计，契合其本质属性，具

有生态、社会、经济的多重效益，预示着风景建筑的发展趋势。

南太平洋塔希提岛的 Bora Bora 旅游度假村（图 2-6），大量使用了当地的土产材料，以雪松木做承重结构，毛竹筑墙，海草铺顶，像一个真正的塔希提村庄，对游客产生了巨大的吸引力。整个建筑架空在浅水中，向大海开敞，利用海上的信风自然通风降温，收到了良好的经济和生态效益。

山东荣城北斗山庄的成功便是利用当地的材料——马海草和花岗岩进行设计，坚持“尊其法，不废其制；用其材，不囿其围；像其形，更重其神”^[1]的设计原则和标准，既利用了马海草防火耐燃、冬暖夏凉、耐久长寿的特性，又创造了形式新颖、独具文化特色、同时又符合现代要求的新建筑（图 2-7）。这种设计更大程度的具有地区适应性，利用天然条件和人工手段，创造良好的富于生气的环境，而同时又控制和减少人对自然资源的破坏，实现向自然索取与回报之间的平衡；这种设计面向本土及未来的发展具有较大的弹性，无疑具有非常光明的前景。正如设计者所说的：我长期以来坚持“在建筑上抓两头，一头是‘根’——普通百姓为了维护和提高自己的生存和行为环境而进行的因时、因地、因事制宜的环境创建；而另一头是世界上最先进的理论、技术和技巧，并将二者有机结合起来。”^[2]



图 2-6 Bora Bora 旅游度假村的生态措施

（图片来源：建筑学报，2001/10）



斗阳居外观



天根居外观

图 2-7 山东荣城北斗山庄

（图片来源：建筑师 51）

注释：

[1] 转引自邹德侬，中国现代建筑论集，北京：机械工业出版社，2002

[2] 钟华楠，亭的继承——建筑文化论集，香港：商务印书馆（香港）有限公司，1989

- [3] [挪]诺伯格·舒尔茨著,施植明译.场所精神——迈向建筑现象学.台北:田园城市文化事业有限公司, 1995
- [4] 转引自张彤.整体地区建筑.南京:东南大学出版社, 2003
- [5] [挪]诺伯格·舒尔茨著,施植明译.场所精神——迈向建筑现象学.台北:田园城市文化事业有限公司, 1995
- [6] 转引自张彤.整体地区建筑.南京:东南大学出版社, 2003
- [7] 肯尼斯·弗兰姆普敦著,原山等译.现代建筑——一部批判的历史.北京:中国建筑工业出版社, 1988
- [8] 肯尼斯·弗兰姆普敦著,原山等译.现代建筑——一部批判的历史.北京:中国建筑工业出版社, 1988
- [9] 王建国,张彤编著.安藤忠雄.北京:中国建筑工业出版社, 1999
- [10] 国际建协.北京宪章.北京, 1999
- [11] 单军.“批判的地区主义批判及其他”.建筑学报, 2000/11
- [12] 吴良镛.广义建筑学.北京:清华大学出版社, 1989
- [13] 同济大学建筑与城市规划学院编.建筑弦柱——冯纪忠论稿.上海:上海科学技术出版社, 2003
- [14] 弗兰普顿.千年七题:一个不适时的宣言——国际建协第20届大会主旨报告.建筑学报, 1999/8
- [15] 董卫.专注于此时此地——关于北欧当代建筑中的地方主义.新建筑, 1999/3
- [16] [美]克里斯·亚伯著,张磊等译.建筑与个性——对文化和技术变化的回应.北京:中国建筑工业出版社, 2002
- [17] 转引自李效军,陈翔.可持续的生态建筑设计.建筑学报, 2001/5
- [18] 戴复东.继承传统、重视文化、为了现代——山东荣城北斗山庄建筑创作体会.建筑学报, 1994/9
- [19] 戴复东.继承传统、重视文化、为了现代——山东荣城北斗山庄建筑创作体会.建筑学报, 1994/9

第三章 现代风景建筑设计的传承与创新研究

拉普普在《住屋形式与文化》中明确提出,建筑除了受到宏观的国家或民族文化影响外,更重要的一点就是,它必须对其所在的环境做出直接呼应,并随着这种环境的变化而变化。环境是一个广泛的概念,是以人的存在为中心的时空范围,表达出与周围存在的固有关系,它包括自然关系、社会关系、经济关系和文化关系等方面。风景建筑作为人类基本的实践活动之一,是人类文化的组成部分,是一种文化现象,是社会经济和文化关系的外显形态之一。因此,风景建筑与环境的关系就是人们社会结构关系、生活行为方式和文化传统积淀的反映,是人与环境关系的中介因子。

现代风景建筑的创作活动不仅仅是纯建筑、纯审美的过程,而是在不断发展着的社会和文化的制约下,以保护景观生态和历史人文资源为前提,重新组织景观要素,建立生活和精神双重机制的场所过程。

第一节 现代风景建筑对自然秩序的表达

1.1 风景建筑与自然的契合

在中国古代,天人合一的思想和道家的阴阳相生论从来都没有使建筑与自然产生过二元的分划,建筑与自然保持着朴素的和谐。以农耕经济为基础,依托阴阳五行、八卦干支,中国人建构起自己关于理想自然环境的图式模型——风水。在风水理论中,自然环境中所有的形态和现象都具有神灵的属性,这其中最为本质的是蕴藏和运行于宇宙万物之间的“气”。“经曰:气乘风则散,遇水则止,古人聚之使不散,行之使有止,故谓之风水。”^[1]根据风水之说选址的建筑,运行于自然之中的气脉得以“藏聚”,建筑成为天地间生气的凝聚点,与自然环境中的神灵达成了内在的和谐。

风水理论虽然带有一定的玄虚色彩,却是在我国特殊的地理气候环境中,通过长期的摸索、认真的总结而逐渐形成的。我们不难理解“负阴抱阳,背山面水”的格局,无论从地质、水文,还是从日照、风向、气候、景观各方面,都是结合我国地理气候特征的合理选择。背山可以屏蔽冬季的寒流,面水可以迎纳夏季的凉风,朝南可以获取充足的日照,近水则利于灌溉,缓坡可避淹涝、便利排污,茂盛的植被则可保持水土、调节微观气候。传统风景建筑正是在风水理论的指导下,积极利用自然环境中的有利因素,消除和弥补其中的欠缺和不足,对自然环境发生作用,这些理论对现代风景建筑设计也有一定的指导意义。

风景建筑是人类在自然中的栖居所在,它在为人的精神和肉体提供庇护的同时,也反映出自然环境的条件、特征和限制,风景建筑是人与自然对话的中介。风景建筑创作的第一层面就是分析和研究风景建筑的环境特点,即风景建筑对气候、地理的适应性,使风景建筑的

建造一方面满足功能需要,另一方面又增加环境的居住价值和景观价值。黑格尔在《美学》中也曾强调过建筑的自然适应性,他认为:“要使建筑结构适合这种环境,要注意到气候,地位和四周的自然风景,在结合目的来考虑这一切因素之中,创造出个自由的统一的整体,这就是建筑的普遍课题,建筑师的才智就要对这个课题的完满解决上见出。”^[2]

风景建筑与自然环境是和谐共生的关系,正如赖特所强调的:“只要基地的自然条件有特征,建筑就应像在它的基地自然生长出来的那样与周围环境相协调。”^[3]在这里,建筑与环境的协调不只局限于条件和特征,也不只是反映在视觉层面上,而是建筑与环境的生态机制、文化气质以及人的生活方式的内在和谐。建筑与自然环境的协调,使建筑在特定的环境中具有生长感,表现出如生物般的“活性”。这种活性,“使建筑师摆脱固有形式的束缚,注意按使用者、地形特征、气候条件、文化背景、技术条件、材料特征的不同情况而采取相应的对策,最终取得很自然的结果,而并非是任意武断地强加固定僵死的形式。”^[4]赖特设计的流水别墅(图 3-1)和西塔里埃森(图 3-2),敏锐地把握了场地特征,用现代的语言对场所精神做出了阐释。



图 3-1 流水别墅

(图片来源:《整体地区建筑》)



图 3-2 西塔里埃森

(图片来源:《整体地区建筑》)

1.2 自然因素与风景建筑设计

1.2.1 地形地貌特征

地形地貌是基地的形成基础,基地总体的坡度情况、地势的走向变化、各处地势起伏的大小以及地表的材料构成、质感、肌理、植被状况、环境的色彩等,是基地形态的基本特征。由于在根本上改变基地的原始地形将带来工程土方量的大幅度增加,而且对地形的较大改变必将破坏基地及其周围环境的自然生态,所以从经济合理性和生态环境保护的角度出发,自然地形地貌应以适应和利用为主,这种做法对环境景观的保护也是有利的。

人类对于地形地貌的关注和顺应,早在《诗经》里就有了生动的描述。《诗经·大雅·公刘》在歌颂周族酋长公刘率领全族迁居的诗句中,满怀激情地提到公刘登上小山,下到平地,观察流泉,巡看原野,全面地考察自然地形;如何有条不紊的丈量土地、观测日影,确定建筑朝向和基址范围。这种萌芽状态的关注自然、顺应自然的环境意识,后来在各种建筑实践中得到充分的发展,在选择环境、利用环境、改善环境、与环境有机交融等方面达到很高的境界,成为中国古代建筑理性精神的重要体现。^[5]在明代著名造园家计成的《园冶》一书中,一开始就强调“相地”的重要性,并用相当大的篇幅来分析各类地形环境的特点,指出在什么样的地形条件下应当怎样加以利用,可能获得什么样的效果。

自然环境中的地形地貌特征是影响风景建筑的一项基础性因素。自然的地形地貌本身就一种风景资源,风景建筑与所在地区的自然环境相适应,可以保持或加强自然场所的特质,

正如著名风景建筑师西蒙兹(J. O. SIMONDS)所说的:“在计划时若不考虑到整个基地形式、力量与地貌,则无法运用基地所具有的潜力,更坏的是产生不必要的摩擦。”对于风景建筑而言,场地的地形限制着形式的生成,诸如基面的高差,形体的变化,总体的布局等。在风景景观形态的意义上,通常根据地形的构成不同分为:以平原为主的景观,以山岳丘陵为主的景观和以水体为主的景观三大类型,风景建筑也相应地形形成适应所在地形环境的形态构成(见表1)。

表1 不同地形的风景建筑形态分类

分类	特点
地面式	风景建筑直接与地面接触,依附于地面而建,有筑台、提高勒角、错层、掉层等形态
架空式	风景建筑底面不直接与地面发生接触,通过悬挑和支撑架空于地面之上,有吊脚楼、干栏、悬挑等形态
临水式	风景建筑与水面有机联系,建筑傍流临水,有水面出挑,水上吊脚、跨流等形态

地形地貌的千差万别制约着风景建筑的塑造,形成了各种不同风格和特征的风景区建筑形式,特殊的地形地貌特征更造就了风景建筑独特的艺术形象。就山地地形而言,它包括起伏变化、高低不同的山地地势和山岗、山丘、台地、谷地等地貌类型,以及由此而形成的复合性山地空间、丰富的山地植被和独特的山地地方性气候。这些山地地貌、植被、气候、水文等自然环境因素在很大程度上决定了山地风景建筑的表现形式。风景建筑充分与山地环境结合,最大限度地利用地形地貌条件,在自然中寻找秩序,在随意中求得变化,以达到与环境更好的融合,相得益彰。因此,造就了层层叠叠、高低错落的风景区建筑组群和依山附崖的风景区建筑,形成了依山顺势、随意自然的风景区建筑形式。

在现代风景建筑设计中,除了使风景建筑顺应地形地貌外,人们更注重坚持可持续发展的原则,使风景建筑与自然环境和谐共生,尊重自然地形的特征,尽量避免对于地形构造和地表肌理的破坏,继承和保护地区传统中因自然地理特征而形成的风景建筑的理想空间模式,风景建筑因而也形成了与地形地貌相契合的设计方法。例如,风景建筑的基地如果选择在对外界的触动较为敏感的地形地貌中,如脊状地、陡坡、河流、湿地、湖岸、树林以及灾害频发地带,如洪泛区,坡地汇水地带等,风景建筑设计时会最大限度地对原有的地形地貌给予保留,减少接触面积,避免对环境的破坏,具体设计方法有:架空、收缩、下挖、悬挂和活动建筑等;另外,风景建筑设计时还会遇到对局部或整个地段的生态稳定具有至关重要作用的地形要素,如:露头岩石、溪流、浅水塘或小面积的沼泽地等,还有受到有关法规严格保护的古树名木等,此时,风景建筑会采取一定的设计手段对局部关键处加以保护,这类设计方法有:避让、跨过、预留孔洞、小单元组合等。

贝聿铭设计的日本美秀美术馆,营造了陶渊明笔下“桃花源记”的优美意境。美术馆的开掘经过了精心的安排。为了最大限度地保护自然坡面和树木生长,人们修了专门的隧道(图3-3),并搭建了一系列平台,用以减少对周围水土和植物的影响。在美术馆的填土过程中,精心设计了一道防震墙,墙高20多米,将地下二层的建筑与山体岩石隔开,经过覆盖,几年后山上的原始风貌已经恢复,自然景观完好如初。

总之,现代风景建筑的建造应当因地制宜,反映出地形的构造和形式特征,利用地形地貌自然而有机的展开,蕴含着与自然风景同质的内在品性。

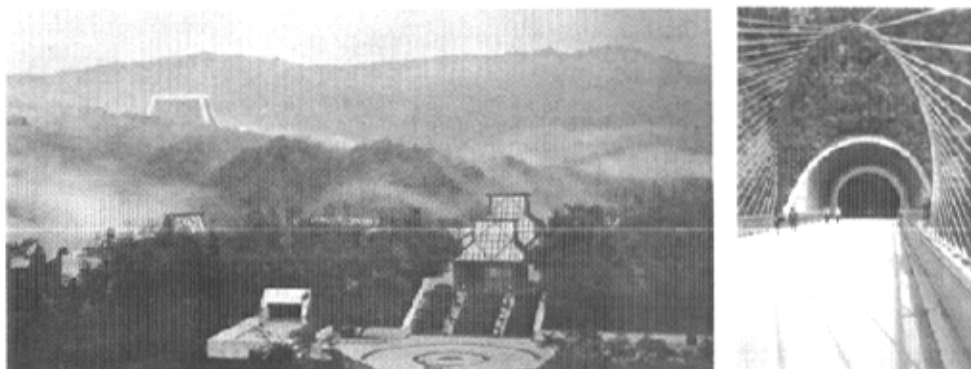


图 3-3 日本美秀美术馆对环境的关注

(图片来源: 建筑学报, 2002/6)

1.2.2 气候条件

“.....在深层次结构的层次上;气候决定了文化和它的表达方式,它的习俗、它的礼仪。在本源的意义上,气候乃是神话之源。”^[4]由查尔斯·柯里亚对气候的论述,我们可以看出气候对于文化和作为其表达方式的建筑的重要意义。

风景环境中的气候条件是影响风景建筑设计的重要因素,形成了适应不同气候类型的设计模式。另外,局部环境的小气候也是不可忽视的因素,由于基地及其周围环境的一些具体条件比如地形、植被状况、周围的建筑物情况等等的影响,具体的气候条件会在地区整个气候条件的基础上有所变化,形成特定的小气候,小气候条件会因具体影响因素的不同而不同。从节约能源、保护生态出发,风景建筑设计应采取与气候和小气候条件相适应的形式。

就凝聚了传统建筑文化精华、在风景建筑中广泛应用的庭院来说,会因为气候和生态效应而引起南北的差异及更细微的地域差异。这些差异不仅反映在庭院四边建筑界面的实体构成上,更反映在它的长、宽、高的三维尺度和比例上。从南到北,庭院越趋开敞。在北方,严寒的气候使人们渴望更充沛的日照,这是产生开敞庭院的最主要的因素;在气候温暖湿润的江浙一带,普遍使用天井式庭院,是因为天井有拔风的“烟囱效应”,能构成凉爽而又宁静的露天空间;从福建、广东等湿热地区的庭院中,可更加清楚地看到它与气候的密切关系,这里窄天井布局的运用更灵活多变,降温效果显著。

气候条件是促成风景建筑的地方特色形成的重要因素之一,不同地区的不同气候条件创造了形式各异的风景区建筑形式。传统风景建筑从选址、规划、布局到建造过程都体现了与特定地方自然环境的良好适应性,根据气候条件因势利导,减少来自环境的负面影响;建筑的材料选取、造型设计、布局、结构等都充分考虑气候的因素,完善建筑的自我调节功能。传统风景建筑适应气候的设计不仅显示出地域特点,还能节约能源、减少污染,和整个风景环境构成一个良好生态循环系统。传统风景建筑适应气候环境的设计经验为现代风景建筑提供了有益的启示。

因地制宜地依照特定地区的气候环境特征提出相应的解决对策,这是现代风景建筑设计结合气候的设计原则。印度建筑大师查尔斯·柯里亚针对气候的建筑设计研究,值得我们借鉴。他针对当地的干燥气候,提出了“形式追随气候”的口号,吸收了印度传统建筑技术中符合生态思想的合理内核,将之运用到现代建筑设计中,较好地解决了干燥气候下建筑的恶

阳和通风。

在九寨沟游人接待中心的设计中,为了满足保温蓄热的要求,在建筑符号上提炼了藏式建筑的美学风格,并用窄院中庭组织建筑群体空间(图 3-4)。为了保护天然林木资源,没有使用木材,少量使用石材、彩钢板、轻钢骨架,大量使用钢筋混凝土。这些现代材料经过恰当的组合,形成的独特形式赋予了建筑契合地区环境的传统气质,并较好地适应了当地的气候环境,使建筑反映出“生于斯,长于斯”的自然属性。



图 3-4 九寨沟游人接待中心适应了当地独特的气候环境

(图片来源:《西南高海拔山区聚落与建筑》)

第二节 现代风景建筑设计中文化内涵的挖掘

2.1 文化因素在风景建筑中的作用

对于建筑与文化的关系,吴良镛教授曾经指出:“建筑的问题必须从文化的角度去研究和探索,因为建筑正是在文化的土壤中培养出来的;同时,作为文化发展的进程,并成为文化之有形的和具体的表现。”^[1]这里的文化,是指社会的组织结构、经济形态、宗教信仰和传统习俗以及在此基础上形成的人们意识观念、价值取向和行为模式的总和。特定地区的文化,促进形成了反映该地区地理环境、历史环境的人文景观。风景建筑是文化的重要载体,是多层面综合的文化现象。

文化是一种历史现象,同时也是一种地域现象,在不同的历史时期,不同的地域,会有不同的文化表现,因此,文化必然是多元的。文化因素直接作用于风景建筑的建造活动,对风景建筑的发生发展起着至关重要的作用。在大多数情况下,我们看到在相同或相近的自然环境中,用相同的材料构筑的风景建筑却表现出非常不同的形式风格,其深层次的原因便是文化的作用。不同地域的风景建筑不仅满足了社会的物质功能要求,更体现了人们的观念意识、伦理道德、审美情趣、生活方式和社会心理需求,反映了隐含于其中的文化内涵。地区文化的特质铭刻在风景建筑之中,塑造着风景建筑的地区风格。不同地区的风景区建筑之所以丰富多彩,正是文化多元性在风景建筑领域里的反应。

风景建筑及其所在的风景区环境一旦形成,也会对置身其中的人们的知觉体验、审美意识、价值取向以及行为举止等产生潜移默化的影响。那些蕴含着文化认同感和场所精神的风景区建筑不仅成为地区的标志,它们还积淀了几代甚至几十代人的生活记忆,成为人们永久的心理寄托和情感归宿。

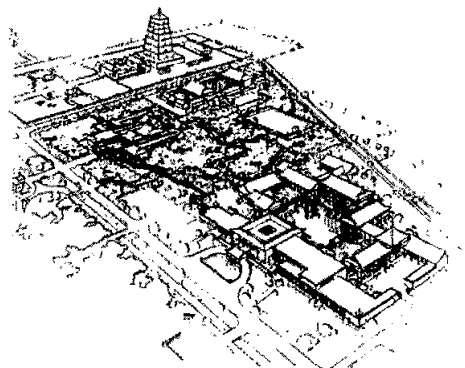
2.2 现代风景建筑设计中文化内涵的挖掘

在当今文化趋同的背景下，作为文化的建筑正处于失去自身特点的边缘，丧失了文化的认同性和心理的归属感，环顾四周，人们不知置身何处。依照诺伯格·舒尔兹的观点，每个场所都是一个具有特定文化背景并充满人类感情的地方，所以，为了获得风景建筑的特色和自我的存在，必须关注风景建筑与特定场所内在的文化关联，从地区环境的传统文脉中寻找创作的源泉。

那些历史氛围浓郁的风景区，是地区历史传统的具体表现，由于历史的积淀和人们的参与，得到了普遍认同，反映了地区场所精神的特质，成为该地区人们情感的维系。在这样的环境背景下，风景建筑设计时必须从地区文化整体的深层意义中寻找场所内在的秩序，在传统中发现把握那些不变的文化因素，给予恰当诠释和充分的表现，从较高的层次上实现与地方文化的关系，寻求符合当地人们文化心理需求的解答，从而保持场所中传统的延续性，创造给人以归属感的风景区环境。传统延续性的保持，不仅仅是采用传统的形式，更重在推陈出新，源于传统的创造。

“三唐工程”(1988年)是与唐代文化有关的三组建筑的总称，与西安唐大雁塔(慈恩寺塔)相邻。在理解、保护和创造环境的原则指导下，从建筑布局、体量、高度、造型、风格、色彩等方面，都与大雁塔及其历史环境协调，并与现代功能和设施结合，使建筑群充溢着传统文化情趣，又富有时代新意。唐代艺术陈列馆距塔最近，完全对称，严谨而庄重。稍东南有淡雅清新的唐歌舞餐厅，基本对称，只有纵轴线。基地远端布置建筑物较多的唐华宾馆布局灵活自由，内有唐风山池院。从严格对称的慈恩寺开始，由近至远，呈现出富于韵律的变化。建筑造型也由唐风浓郁而逐渐淡化，但仍都统一于唐风之中(图3-5)。

另一方面，某些历史文化主题的发掘和利用也是当今风景建筑设计的一项重要内容，为风景建筑的生成提供了景观的立足点和特别的意义，满足了人们对传统文化的渴求。这些历史文化主题的表现形式，如传世



“三唐工程”总体鸟瞰



唐代艺术陈列馆主院



唐歌舞餐厅



唐华宾馆入口

图3-5 大雁塔风景区“三唐工程”

(图片来源:《当代中国建筑艺术精品集》)

的文学作品、历史典故、历史人物及其轶事等方面，常常联系着某些真实的场地，更多的是通过书面文字或口头语言流传下来。发掘历史文化主题的风景建筑设计，实际上是一个赋予风景建筑以特定时代历史文化意义的再创造过程，通过对历史文化和自然环境进行解读并加以诠释，使历史文化的抽象语言符号转变为场所中的环境、建筑，从而使游人获得直观的欣赏体验。设计者常常将古代建筑的逻辑、细部、装饰以及文物中的种种精粹、历史人物、传说故事中的主角与情节浓缩和提炼，以建筑、雕塑、装修、环境小品的手段融为一体整体的环境，因而具有较强的文化气氛。

南京狮子山阅江楼的建设，源自明代宋濂所作的《阅江楼记》，然而几百年来阅江楼始终处于“有记无楼”的尴尬局面，至1998年才得以兴建。仿明朝皇家园林建筑的阅江楼2001年一落成便成为南京大江风光带和明城墙风光带结合部城市景观空间的重要节点（图3-6）。潘谷西先生设计的包拯墓园是为纪念北宋名臣包拯而建造的一组建筑群。墓区布局按宋制规定修复，墓区的建筑刻意按照《营造法式》所载的北宋官式建筑样式建造，其间还参照了《清明上河图》及出土宋代遗物，基本体现了宋代的建筑风格（图3-7），由此可略见宋式建筑风貌之一斑。



图 3-6 仿明朝皇家园林建筑的阅江楼

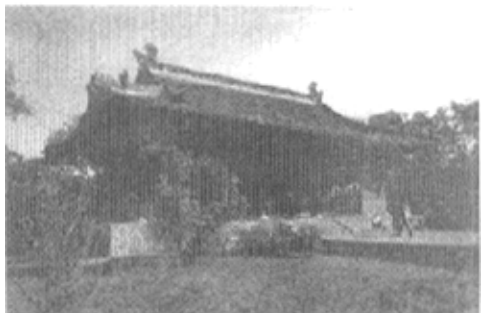


图 3-7 包拯墓园

（图片来源：《20世纪中国建筑》）

传统民居是人类生存智慧的结晶与人性精神的表达，因而常常是风景建筑挖掘风土人情、社会习俗等地方文化，表现地域风格的源泉。民居化风格使风景建筑与当地历史传统、生活方式取得关联，并表现出特定的场所气氛，通过空间、尺度、细部的表达，找回对历史传统的认同感和熟悉的记忆。中国茶叶博物馆国际茶文化交流中心位于杭州西湖风景区，设计时以民居建筑风格和景观特色反映与“茶文化”这一特定主题相关的地域特征和文化内涵，从总平面布局、空间组织与风格、室内设计到周边园林景观诸方面以解读环境为出发点。在建筑立面和细部设计中，借鉴了浙江民居的一些特征性的手法，结合现代的材料，形成了脱胎于传统形式的新语汇（图3-8）。位于云南省热带作物研究所内湖畔的傣族竹楼式宾馆临水而建，形似傣族竹楼，又高于竹楼原型，建筑造型轻盈通透，既富时代感，又有鲜明的地方和民族特色（图3-9）。



图 3-8 中国茶叶博物馆国际茶文化交流中心

（图片来源：建筑学报，2003/4）

在风景建筑创作中保持传统文化的延续，必须以一种真实的态度对待历史，超越它的表面形式而深入地区文化的内部，通过

分析观察具体的传统形式，深入体验和确切把握其中隐含的种种文化含义。由于风景建筑设计是一种设计者心理对环境氛围的领悟、一种对设计对象的感应，因此，具体的表现方法会因地区、具体的风景建筑、地段和建筑师等各方面的情况而不同，并没有一个普遍适用的原则。正如黑川纪章所提出的：“我们应当靠那种于文化有意义的、看不见的要素如精神、生活方式与空间品格来恢复形制，而不只是靠装饰。可在有些情况下，我们可以从历史上选择一些形式作为一种符号或标志，并赋予新的含义，把人性与历史与现代结合在一起。”^[8]

对传统文化的吸收，不仅要关注已有的传统，更要注意时代的变化和文化的发展，因为“地方文化的精髓是在改造外来文化时凝聚当地艺术潜力的能力”。^[9]在当代风景建筑设计中，既要融贯多元文化，反映时代精神，又要保护和继承独特的地区传统，寻求地区传统的当代延续。



图 3-9 具有鲜明民族特色的傣族竹楼式宾馆
(图片来源:《20 世纪中国建筑》)

第三节 材料、技术与现代风景建筑设计

建筑的发展依赖于材料和技术的突破，一部建筑历史也可以说是建筑材料和技术的发展史。然而新材料、新技术总是层出不穷的，重要的是在建筑实践活动中对材料、技术的理性把握，才能实现建筑的实用、经济和美观。

3.1 材料的选择原则

材料是建筑的肉，是建筑的骨，是建筑的皮。建筑材料的选择得当，对风景建筑艺术形象的生成、功能的需求、结构方案的选择、与自然环境的和谐、施工的方法和进度以及经济性，都有直接的关系。因此，正确地选择建筑材料，是风景建筑设计时面临的重要问题。

在设计中，根据风景建筑的性质、周围的自然环境和建筑艺术形象的要求，可以从以下几个方面来考虑选用建筑材料：

- 一、建筑材料的物理力学性能，如强度、容重、导热性能等等；
- 二、建筑材料的外观和质感，如石材的坚实感、木材的温暖和弹性、玻璃的轻薄和透明、砌体缝隙的几何规律性等；
- 三、建筑材料的加工性能，如混凝土的可塑性、木材的易加工性等等；
- 四、建筑材料的经济性

每种建筑材料都有其自身特定的美感和装饰特点，在运用材料时，应遵循材料的自然逻辑。

辑性,充分表露材料的自然本色,使材料的肌理、色彩与环境相得益彰。掩盖或歪曲材料的固有特点,会失去材料的真实感,变成虚伪的装饰,必将有损于风景建筑的整体艺术形象。

无论是地方材料、传统材料还是新材料,只要充分发挥它的性能,都能在风景建筑中加以运用。砖、瓦、石灰、砂石、竹、木等传统的地方材料,色调和质感比较质朴,很容易与自然环境协调,增加了风景建筑的地方色彩,地方材料还有就地取材,价格低廉的优点;而玻璃、金属这些现代材料的使用,则使风景建筑更具时代感。

3.2 适宜技术的使用

技术是风景建筑中所有物质构成和精神构成得以实现的基础,也是推动风景建筑发展的最根本的原动力之一。建筑技术的发展大致可以分为两个阶段,传统技术和现代技术。传统技术以实践为基础,产生于具体的社会需求,并与地域环境紧密联系。现代技术体现了对经济性、合理性的追求,然而也存在着盲目推崇先进技术,忽视技术与文化、自然和经济之间的关系问题。当日新月异的技术在我们的眼前展现出几近无所不能的时候,我们尤其需要谨慎、冷静的选择,保持技术与艺术、技术与生态、技术与社会经济之间的平衡,因地制宜地确立技术在现代风景建筑中的作用和地位。

“由于不同地区的客观建设条件千差万别,技术发展并不平衡,技术的文化背景不尽一致,21世纪将是多种技术并存的时代。……

从技术的复杂性来看,低技术(low-tech)、轻型技术(light-tech)、高技术(high-tech)各不相同,并且差别很大,因此每一个设计项目都必须选择适合的技术路线,寻求具体的、整合的途径;亦即要根据各地自身的建设条件,对多种技术加以综合利用、继承、改进和创新。”^[10]

在现代风景建筑设计中,材料和技术的运用应以实际的需求为立足点进行比较和选择,技术应与风景建筑所在地区的自然条件、文化传统以及经济发展状态的协调,强调技术运用的“适宜性”。所谓适宜技术,体现在它强调技术选择上的经济性、适宜性;它基于建筑的本上性和现代性,强调技术和社会、经济、建筑艺术的整体平衡;强调建筑师积极应对社会现实,关注大多数普通民众的利益和心理感受。适宜技术的策略使有限的资金得到合理的搭配,既解决了建筑的功能问题,又能达到较高的艺术水准,而不是因资金有限导致简陋。

选用低技还是高技,抑或是两者的综合,皆视当时当地而定,适宜技术的选择更看重建筑师对建筑赖以依存的社会和技术资源的现实性态度。诺曼·福斯特就曾明确地表明在使用技术上的观念,他认为:“当设计者决定采用某些技术时,应根据本地和地区条件来判定,而不论其是否‘先进’。”他十分赞赏鲁道夫斯基的《没有建筑师的建筑》一书,他说:“在所列举的这些工程实例中,人们根本看不到什么深奥的学问,它们是在工程建造的全过程之中不断得以丰富和完善的。……这些建筑是真正的‘高技术’,当气温升高时它开始制冷,当外面变冷时,它又自行加温。在视觉上它们也是很漂亮的……”他讥讽那些不关注技术、专事风格及形式的建筑师为“到处卖弄稀奇古怪的各式风格的陈词滥调的装饰设计师”。^[11]所以说,技术没有先进与落后之分。建筑设计的目的不在于采用哪一种技术,而在于以最小的环境(资源)的支持力和最小的成本代价来满足舒适要求。一种与地区的实际条件不相符合的高新技术在盲目的使用中,往往会在多个层面上引发冲突,令使用者付出数倍于其利益的代价。

适宜技术将当代的先进技术有选择地与地区条件的特殊性以及由此产生的地方智慧结合起来,根据地区的实际需求和现实条件,寻求一条适宜、有效的技术路线。适宜技术也提倡

改进和完善现有技术，充分发掘传统技术的潜力。埃及建筑师哈桑·法赛和印度建筑师查尔斯·柯里亚寻求适宜技术的实践值得我们借鉴。

3.3 地方材料、地区技术因素与风景建筑设计

3.3.1 地方材料的使用

回顾风景建筑发展的历史，我们可以清楚地看到地方材料对于风景建筑发展的意义和极其丰富的文化含义。地方材料由直接取用的天然材料（如粘土、木材、石材、竹、草、藤等），发展到了人工材料（如砖、瓦、石灰等）。地方材料是自然的赐予，也是自然的选择，地方材料的运用反映出了朴素的生态思想。传统风景建筑就是按当时对材料的认识，并根据一定的经济条件，选用各种地方材料，创造出丰富多彩的构筑形态，例如福建一带蕴藏丰富的石料，其石结构风景建筑独具风格。

就长期生活在一个地方的人们而言，对于某些地方材料的认识不是仅仅停留在物质层面上，这些材料的质地、肌理、色彩甚至气息与他们的日常生活水乳交融，构成了他们记忆和情感的深层内容。因此，地方材料在现代风景建筑中的运用，蕴涵着人们的精神寄托。另一方面，虽然现代交通可以使建筑师得到任何需要的材料，但是出于节约能源的环保考虑，尽量多地使用当地材料和技术已成了一种发展趋势。经过千百年来的积累和改进，运用地方材料的技术往往具有相当的合理性，因此，在现代风景建筑中运用地方材料，也可以使现代风景建筑体现出鲜明的个性和地方特色，与所在环境相融合。正如阿尔瓦·阿尔托所说的：“即便是最普通的砖，只要应用得当，它也将成为构成人类最有价值、最显著的纪念碑的元素，也将会创造出幸福安宁的环境。”

地方材料为风景建筑提供了条件和限制，它们是造就风景建筑风格的重要物质因素。在现代风景建筑设计中，建筑师不但要了解地方材料的物理性能、

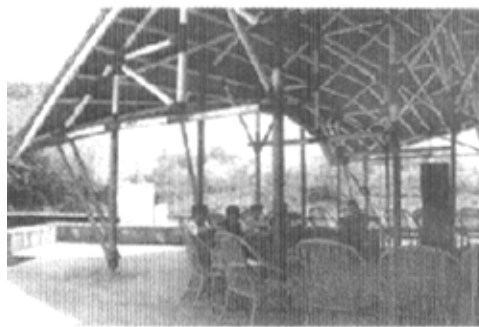


图 3-10 松江方塔园茶室的竹结构

（图片来源：《线的构成——对于中国建筑“民族形式”的新认识》）

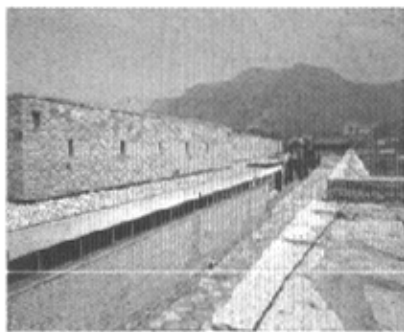


图 3-11 浙江天台博物馆石材的运用

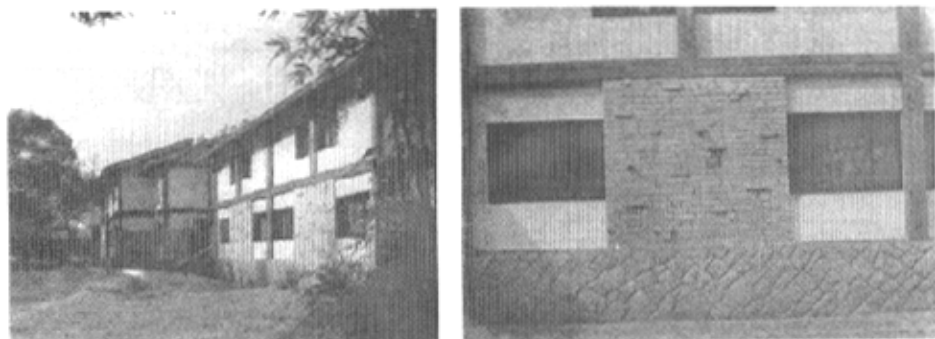
（图片来源：时代建筑，2003/5）

受力的特点、对人的感知的影响,还必须了解地方材料的造型特点。选择不同的地方材料,会产生完全不同的视觉效果,即使只使用一种地方材料,以不同的构造处理方式,也会有很大的差别。路易·康提出,设计要求人懂得“序”,“当你面对砖,或做有关砖的设计,你必须问问砖,它希望成为什么,或者它能做什么……这就是所谓的‘序’。要了解材料的本质,了解它能做什么,给予充分的重视。如果是与混凝土打交道,应当知道混凝土的天性,明白混凝土想成为什么样。”^[12]

冯纪中先生设计的松江方塔园茶室的结构材料是毛竹,整座建筑仿佛是用杆件编织起来的,竹构结点采用绑扎的方法,它的结构和构造方式顺应了毛竹这种材料的力学性质,与钢结构有异曲同工之妙(图3-10)。

在浙江天台博物馆的设计中,设计者通过石材和灰砖等地方材料的应用,尤其是石材这种多年来对天台地区传统建筑产生深远影响的地方建筑材料,使博物馆与自然环境在整体上和谐地融为一体。这些经济的地方材料沿用当地流传的建造技术,以低造价获得了建筑的高品质(图3-11)。

武夷山九曲宾馆的外墙选择了地方材料,与周围环境联系紧密:客房基座至一层窗台选用当地的暗红色毛石垒砌,这种乡土做法与所处山体肌理一致;宾馆公共部分用暗红色毛石加工后拼砌成凹凸不平的不规则肌理,同样呼应所处自然环境;客房部分一层窗间墙体选用拆旧下来的古城砖,进行有规则的变化拼砌,颇有艺术表现力和人文特征,充分表示了特定材料的性质,并物尽其用;其余外墙用白色拉毛粉面,光影下立体感很强,同时又很自然化;外墙还用杉木薄板进行仿木构架装饰,这种局部肌理的变化及色彩处理使该建筑与自然环境产生适度的差异,呼应了地方建筑传统(图3-12)。



外观

细部

图3-12 武夷山九曲宾馆地方材料的运用

(图片来源:华中建筑,1997/3)

地方材料的使用既有可持续利用其价值的一面,也有对自然生态构成破坏的一面。可持续的价值在于它的生态适应性、经济性、就地取材的方便性。所以,风景建筑中对地方材料的开发和使用应建立在不破坏环境的基础上,在倡导生态保护的前提下使用地方材料。

3.3.2 地方技术的现代化

玻璃、铝、钢等现代材料固然具有十分现代的表现特征,但是那些古老的地方材料,如砖、石、竹等仍然没有丧失魅力,正如童雋先生在《新建筑与流派》一书中指出的,“秦砖汉瓦也能做出中国的现代建筑。”地方材料和技术经过建筑师的巧妙运用同样可以创造出现代感很

强的建筑作品。这也是在国家经济实力和生产力水平较低的情况下，建筑师进行创作时必须面对的现实。

在现代风景建筑设计中，地方技术再次获得尊重并非偶然。地方技术是适应地域地理、气候等条件而形成的一种与自然和谐相处的技术手段，它还同地方的文化因素和社会经济因素相协调。地方技术用手工生产，使用地方材料，本身就具有亲切和自然的性质，表达了对自然情感的向往，因此它契合了现代人回归自然的心理。根据地方的实际需求和状况选择使用融入了地域情感、经验和独特智慧的地方技术，在当代的发展中寻找和挖掘它们的潜质，可以真实地延续地方文化传统，在社会心理上取得普遍的认同感和归宿感。

青年建筑师刘家琨的设计作品以现代的设计理念，突出了地方技术和艺术相结合的特征。他认为：“相对于高技，低技的理念面对现实，选择技术上的相对简易性，注重经济上的廉价可行，充分强调对古老的历史文明优势的发掘利用，扬长避短，力图通过令人信服的设计哲学和充足的智慧含量，以低造价和低技术手段营造高度的艺术品质。在经济条件、技术水准和建筑艺术之间寻找一个平衡点，由此探寻一条适于经济落后但文明深厚的国家或地区的建筑策略。”^[13] 刘家琨在 1994 年前后的一组建筑设计，清晰地表达了他的这种思想。这组设计包括犀苑休闲营地、罗中立工作室、丹鸿工作室、何多苓工作室等。在设计中，刘家琨采用了砖混结构抹灰墙面这种在当地最大量、最常见以及最廉价的构筑方式，并巧妙地利用红砖、灰砖、沙、木、石、铁等地方材料所具有的质感来满足建筑师对于建筑艺术效果的追求。罗中立工作室是其中最具有代表性的：工作室吸引人之处是建筑外部采用的粗砺拉毛和鹅卵石，这些取自现场的材料使建筑完全融入了周围的环境，不仅摆脱了经济条件对建筑设计的制约，还巧妙地遮掩了恶劣的施工条件对建筑造成的不足(图 3-13)。

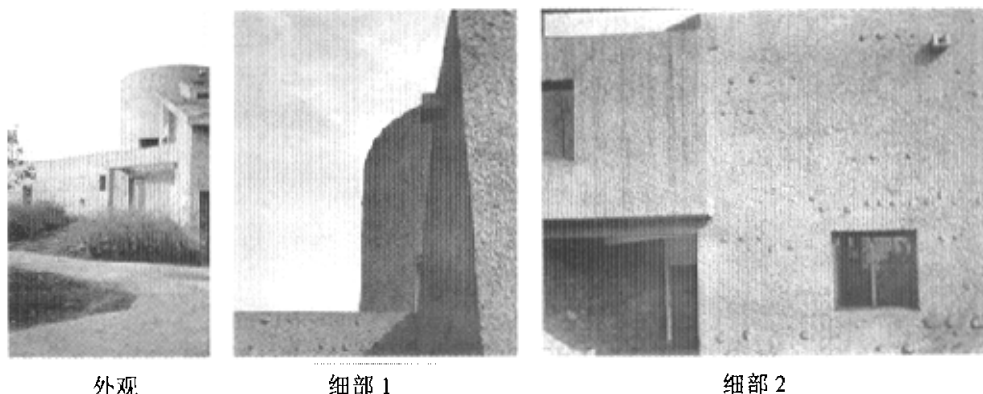


图 3-13 罗中立工作室

(图片来源:《此时此地》)

地方技术是基于当地自然资源及地理气候条件而形成和发展的，因而形成了地方技术的区域性和多元化，使得传统地方建筑表现出丰富多变的景象。传统技术的现代化，可以为风景建筑创作提供丰富的源泉，这也是风景建筑营建地方特色、延续和发展传统文化的必由之路。

3.4 现代材料、技术与风景建筑设计

《北京宪章》指出：“高新技术能迅猛地推动生产力的发展，但是成功的关键仍然有赖于技

术与地方文化、地方经济的创造性结合。”这是 21 世纪建筑发展的方向，也是我们在风景建筑设计中不懈追求的目标。

3.4.1 现代材料、技术对传统形式的表现

长期以来，在我国大部分地区的传统风景建筑都是以木构架承重为主要的结构方式，即通过木梁和柱构件系统形成梁架系统。木构架虽仅有抬梁式、穿斗式和混合式等，却可根据基地特点的不同做灵活的调节，具有很大的灵活性和适应性。因此，各地区产生了许多有地方特色的建造方式。在当时的社会经济技术情况下，木构架体系是有一定的优越性的。

当代木材匮乏，木材又存在防腐、防虫、强度、耐火、耐久等方面的缺陷，因此除了少数特殊要求的风景建筑外，往往用现代材料来代替木材，现代材料、技术的发展允许建筑师以更大的自由度去满足风景建筑不同层次的技术要求。一般情况下，新建的传统形式的风景建筑经常采用钢筋混凝土结构，它与木结构一样均为框架结构，保证了承重结构和围护结构的独立性；另一方面，钢筋混凝土可塑性强，梁、柱、枋、椽和斗拱的形状与相应的木构件无异。也有一些新建的传统形式的风景建筑采用混凝土梁柱与木制斗拱相结合的做法(图 3-14)；另外，使用钢结构来表现传统形式，无疑也是一种突破。

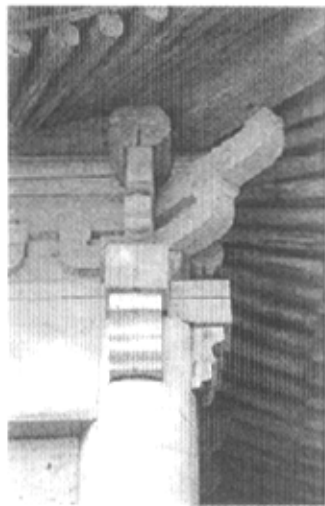


图 3-14 陕西扶风法门寺局部

(图片来源:《凤凰之家》)

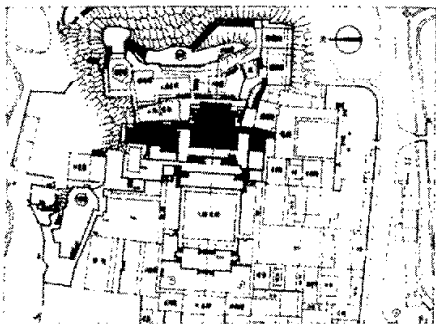


图 3-15 镇江金山寺重建藏经楼

(图片来源:《中国建筑跨世纪杰作》)

镇江金山寺重建藏经楼是在 1948 年火灾 42 年后重建的项目。该楼是由多单元、多功能组成的一个整体宗教建筑。前后与宝塔、观音阁、大雄宝殿紧紧地连成一个整体，将重建的建筑和原有的融合在一起(图 3-15)。该楼按清代制度带斗拱殿式设计，是带有浓厚的江南风韵的北式制度。藏经楼采用了全钢筋混凝土结构(包括所有的梁、柱、枋、椽与斗拱)，节省了木材，加快了进度，满足了防火要求，新旧古建筑浑然一体，重现了“寺裹山”的形象，让金山重现了光辉。

雷峰新塔是中国第一座以钢结构为构架，以钢材构件为主体的塔式仿古建筑，与秀丽湖

光山色交相辉映,成为杭州的又一个标志性建筑(图 3-16)。雷峰新塔之所以采用钢结构,各主要构件均采用钢或铜制构件铆接,一方面是遵循了文物保护的思想,采用具有可逆性的建造方法,如果后代有新的需要,则可以将塔顺利拆除;另一方面,为了将发掘出的所有遗址,包括倒塌时散落的砖砌体以及原塔副阶的台基等都包括在新塔塔基之内,新塔下部八边形柱网的最大跨度达到了 48 米,传统的结构形式是无法解决的,因此,采用钢结构是必然的选择。水平钢梁将各结构钢柱与塔基座外围裙房结构联系成一个整体,构成一组钢网架承托上部塔身。为了减轻塔身自重,设计中采用了多种方法,如新塔主体结构采用钢结构,主要构件如柱、斗拱、瓦等均用铜制作,各层塔门采用玻璃制作,塔上墙体用墙板夹隔热层外贴面砖,屋面以铜瓦铺设,一方面因为铜瓦比陶瓦轻,另一方面也比较容易塑造屋面柔和的曲线形状,防水效果也比较好。



地下层结构

副阶内景

铜制斗拱组

图 3-16 杭州西湖雷峰新塔的结构与构件

(图片来源:建筑学报,2003/9)

雷峰新塔创造了一个世界铜建筑的奇迹,铜瓦、铜脊、铜饰件、铜柱、铜梁枋、铜斗拱、铜扶栏、铜铃等,并从技术层面上基本解决了强度问题(里铁,外铜)、热胀冷缩问题(连续底瓦的技术处理)、雷击问题(贯通铜构件层面)、电化腐蚀问题(采取了隔离措施)、潮湿问题(表面隔离)。铜制构件在工厂采用计算机控制的水刀切割,可以精确控制切割深度和加工精度。各构件在现场进行铆接,完成主体结构安装。

为满足大量人流登塔揽胜又不破坏遗址和塔的形象,雷峰新塔采用了液压电梯。为了在有限的空间内留出尽可能多的面积供游客活动,楼梯采用铜制并悬挂在主体结构上。

上述这些新材料和技术的运用,使新塔在保护古塔遗址的同时保持了中国传统风景建筑的文化内涵,表述了一种时空对话,满足了人们的审美期待。

然而,使新的材料和结构形式仍旧囿于传统形式的外观之下,是在特定情况下的选择。总的来说,建筑师应该尽可能做到内容和形式的一致性,突破传统的形式,重在使用现代的材料、技术对现代风景建筑形式的表现。

3.4.2 现代材料、技术对现代形式的表现

现代材料、技术在风景建筑中的广泛应用,为风景建筑创作开辟了更加广阔的天地,既满足了人们对建筑提出的不断发展和日益多样化的需求,还赋予了风景建筑崭新的面貌。幕墙技术,尤其是当代点式玻璃幕墙和金属结构技术的发展,使建筑的视觉结构系统发生了根本性的变化,正如罗杰斯所言,“建筑今后不再靠传统的体量和体积来表现,而是用轻质的结构加上多层次叠合的透明体作为主要形象。”^[14]虽然有些夸大,但玻璃和金属材料的表现力确

实不容忽视。玻璃与金属是现代风景建筑中经常使用的现代材料，玻璃的透明质感和金属结构精细的细部构造使风景建筑显得十分精美。另外，壳体结构、膜结构、索结构及充气结构等新型材料和结构方式的使用，使得风景建筑的形式日益多样化，风景建筑形态得到极大的丰富，展现出与传统风景建筑截然不同的艺术形象。

贝聿铭设计的日本美秀美术馆运用现代材料和技术，在现代形式的塑造中蕴含着古典风格和传统的设计理念。美秀美术馆的屋顶设计仍能看出日本样式古庙中的灵巧风格，巨大的弦杆与支撑影射着日本寺院的梁与椽，但它仍以现代的面貌展现出来(图 3-17)，天窗部分的幕墙设计最能反映贝聿铭的巧妙构思和对几何构图的精确运用。巨大的金属管组成的三角形空间桁架体系随着空间的轮廓起伏。在屋面玻璃与钢管支撑杆之间的空间，设计了滤光作用的仿木色铝合金格栅，从热阻、抗弯及保色性等方面看皆优于实木格栅，它的防火及维护的兼容性也是其它材料不可替代的。仿木色铝合金格栅除了美学上的成功外，它还通过梦幻般的影子泼撒在美术馆的大厅及走廊，与传统的日本竹帘式的“影子文化”对上了话，具有强烈的效果。贝聿铭又巧妙地在歇山屋面所有垂直部分没有采用格栅玻璃，而采用与墙体门窗同样的无色透明玻璃，在阳光的变化中，清晰的影子活泼地跳动着，穿插于朦胧的格栅影子之间，另有一番情趣。



美术馆入口

美术馆北馆门厅

屋顶交叉撑杆的设计

图 3-17 日本美秀美术馆中现代材料和技术的表现

(图片来源: 建筑学报, 2002/6)

可持续发展观念的介入，使现代技术开始“绿色”化，“绿色”技术也逐渐地被应用到风景建筑设计中。日光反射材料、光控遮阳构件及各种控制阳光辐射和热量进入的外墙做法，不但有效地起到节能的作用，还增添了风景建筑外观的魅力，给人以强烈的时代感。

第四节 现代风景建筑传承与创新的设计手法

4.1 现代风景建筑设计时规模与尺度的确立

陈从周先生在《说园》中认为：“风景区之建筑宜隐不宜显，宜散不宜聚，宜低不宜高，宜麓(山麓)不宜顶(山顶)。须变化多、朴素中有情趣，要随宜安排，巧于因借，存民居之风格，则小院曲户，粉墙花影，自多情趣。”陈先生这一段话中说明了以下两个问题：一是风景建筑与风景区的关系，总的来说是“隐”建筑而“显”风景，其手法是“散”、“低”、“麓”；

二是对建筑本身的要求,要“多变化”、“多情趣”、“巧因借”、“朴素”,两者缺一不可。以自然景观为主体的风景环境,如果介入过多的人造景观或风景建筑,就会喧宾夺主,削弱甚至破坏风景主体,而人为的附加物也就失去了依附对象,使风景环境的整体效果人为失色。目前许多风景开发中屡屡造成的对风景环境建设性的破坏,是值得引以为戒的。

绍兴柯岩景区中的名胜石刻大工大佛开凿于隋开皇年间,明万历年间曾于大佛前建有寺庙名曰普照寺,后来惜毁于战火。近年来建设风景区时,普照寺作为重要景点要求重建,考虑到如按明代布局恢复,寺庙将遮盖大佛,整个景区将可能无法呈现出如今开阔大气的的面貌,也使柯岩石文化的主题无法得到充分展示。经过综合考虑,杜顺宝教授设计时将寺院建筑群置于天工大佛和云骨之后的柯山麓上,建筑群采用唐代风格与石刻大佛相呼应。重建后的普照寺曲折延伸,山门、钟楼、天王殿、大雄宝殿、观音阁渐次升起,并由罗汉廊连接。寺院规模宏大,但体量分散,隐于山中,既是大佛、云骨的优美背景,自身又具备复杂丰富的韵味(图3-18)。这一实例充分说明了风景建筑设计时因地制宜的必要性。



图 3-18 普照寺适宜的尺度与环境相得益彰
(图片来源:建筑师 90)



图 3-19 鸡鸣寺空间分析
(图片来源:《城市设计》)

对处于中国传统城市中的风景建筑而言,如武汉的黄鹤楼、南昌的滕王阁、南京的鸡鸣寺等,对城市的轮廓形态起着重要的作用。现代城市中建成环境的尺度都大大超过以往,风景建筑的尺度如何把握,才能形成地标的的作用,是值得斟酌的。王建国教授在《城市设计》一书中以调查的方式分析了南京鸡鸣寺药师佛塔在不同距离的城市空间中感受强度的差异,从中可以看出鸡鸣寺在重建之后,继承了其在历史上作为城市空间标志的作用(图3-19)。而最近动建的常州天宁寺宝塔,设计高度达到153.75米,目标要成为常州市的标志性建筑,这样巨大的尺度不免与周围的传统寺院建筑群发生比例尺度上的冲突,也夸大了天宁寺作为一座佛教建筑在今天常州市文化、经济中的地位。

我们也可以从日本著名建筑师安藤忠雄对待建筑与环境的关系中获得启示,“基本上,我的建筑只有在它所处的地理环境中才能成立。对我而言,如果把替琉球做的建筑用到神户或者反过来,都是一件非常失礼的事。建筑不是件活动的东西,应当重视它与邻近事物的关系。”

4.2 现代风景建筑设计中传统形式的继承和借鉴

中国传统风景建筑作为中国传统建筑的一个重要类型,凝聚了中华先民的生存智慧和创造才能,形象地传达出中国传统文化的深厚意蕴,其中蕴含的风景建筑的发展规律、优良的传统经验和技艺,仍能为今天借鉴和应用。这些传统经验和技艺,主要是指风景建筑在历史实践中反映出本民族、本地区最具有本质的和代表性的东西,特别是反映出与人民的生活生产方式、文化习俗、审美观念密切相关的特征,同时还包括风景建筑在当时社会条件下如何满足生活生产需要和同自然环境斗争的技术和经验,如结合地形、适应气候、利用当地材料以及适应环境的经验等,这些都是传统风景建筑文化的精髓。

由于继承和借鉴传统建筑形式的风景建筑植根于本土文化,因此具有强大的生命力。当代的许多建筑师在继承和借鉴传统建筑形式时,努力摆脱固有模式的制约,推陈出新,创作出具有时代特色的现代风景建筑,这是在中国国情下对风景建筑发展作出的有益的探索。

在中国本土建筑文化的提炼中,除了风景建筑的复原和重建、仿古风景建筑的创作直接采用或模仿传统形式外,其他继承和借鉴传统形式的做法都是从深层次的文化内涵出发,追求风景建筑与自然环境、人文环境的协调、融合,从传统建筑空间形态、结构形式、构件特征、色彩运用等方面吸取精华,通过地方或现代材料的表现,既保持了传统的建筑特征,又具有现代的内容和形式,体现了新的时代精神。这一过程,事实上也是在传统基础上的创新。

风景建筑对传统形式的继承和借鉴,应该建立在对所在环境的脉络和传统形式深刻理解的基础上,否则,在急功近利的心态和对传统文化肤浅认识的情况下,传统形式和要素极易被作为标签和装饰随意点缀于设计之中,不仅有可能掩饰风景环境真实的文化背景,甚至成为放之四海而皆准的流行样式。

4.2.1 风景建筑的复原和重建

风景建筑复原和重建的区分主要在于能否准确可信地再现已经失去的历史建筑。

复原是指根据确切的历史图片、文献资料,在原址以传统材料和手法准确再现历史建筑的外观和技术手法。由于建筑遗产的历史价值是在其历史演变的过程中所产生、积淀的价值,它对应于某个历史时期,只可以保护,而无法修复和创造,且一旦消失就将永远失去,因而复原的风景建筑失去了反映其在过去的年代里积累的历史价值,但在外观和技术上却可以相当程度(不是完全)地反映其科学价值和艺术价值。基于社会强烈需要的复原可以满足社会成员的情感 and 精神需求,所以具有极大的社会价值。根据《关于真实性的奈良文件》确定的真实性的原则:“真实性不应被理解为文化遗产的价值本身,而是我们对文化遗产价值的理解取决于有关信息来源是否确凿有效”,也可以说这种复原具有很高的真实性。

重建是指在缺少足够的原始资料的情况下,采用传统的或现代的技术和材料在原址或其他地点新建历史风格的建筑物。它沿用已消失的风景建筑的名称,并根据少量的、并不充分的图片和文献资料,参照该地区、该时代的法式或通用的形式推测其外观和所采用的技术,并不能反映历史原貌。这种历史风格的重建具备社会和情感价值,但不具备真实性。

真实性是国际公认的建筑遗产的重要属性。它包括设计、材料、技术以及地点四个方面。虽然在国内外不乏成功地复原古建筑例子,但在真实性和历史价值的原则下,复原始终是文物建筑保护中最具争议和挑战性的问题之一,在一些被国际社会普遍接受的文物保护原则以及我国的文物保护法规中,历史建筑的复原属于需要特别慎重对待的方法,如《威尼斯宪

章》、《世界文化遗产公约》实施守则（草案）等文献的有关条款，都对复原文物建筑的做法提出了相当的限制甚至排斥，其中最具代表性的是《世界文化遗产公约》实施守则草案中对“重建”的论述：“重建只有在特殊的情况下才允许，它很容易造成误解，有失真或做假的危险，并可能造成文化上的欺骗。在火灾、地震或战争的灾害性破坏之后，有可能需要用新材料重建历史建筑和历史市中心。重建不可能有时间和长期使用所造成的印记，就像在修复中一样。重建必须以精确的文献资料和证据为基础，决不可以臆造。重建的建筑不可能被评为世界文化遗产，因为他们失去了真实性，而且不合威尼斯宪章的规定，宪章预先排除了重建。”这里论述的“重建”，其实涵盖了中国建筑遗产保护中的“复原”和“重建”两种现象。

无论是中国历史上还是现在，复原和重建的主要推动力是历史建筑的社会价值，或者说是为满足社会成员情感、心理及相关活动的需要，而非非刻意要再现历史甚至伪造历史。这些复原和重建的建筑物虽然没有最基本的历史价值，不能被列入建筑遗产的范畴，甚至不属于严格意义上的建筑遗产保护的范畴，但其对现代社会的巨大作用构成了其存在的合理性。在不损害其他建筑遗产价值、不故意混淆历史的前提下，根据其社会价值的重要程度，可以允许少量的复原和重建。历史地看，现在许多建筑遗产就是对各自更早的历史建筑的复原和重建。而现代的高水平的复原和重建，由于其重大的社会价值，在数百年以后，同样会成为建筑遗产的一部分。

风景建筑的复原，必须要有科学的依据和其他必要的条件如经费、技术力量等。经过对考古发掘成果和文献资料的细致严密地分析后，参照当时的建筑特征才能科学地复原出风景建筑的大致样式来。复原在真正意义上可以说是做不到的，尤其是要复原的风景建筑经过千年的风雨，到底复哪个“原”呢？在多数情况下，复原的基础工作是远远不够的，复原设计的准确性也可想而知。所以说，对风景建筑的复原，应采取谨慎的态度。

相对复原来说，风景建筑的重建在一定程度上发挥了后人的主观创造性。事实上，古人对风景建筑也在不停的重建，江南三大名楼无不重建多次，前后样式也不相同，但都为世人所接受。由此可见，重建中的创造是必然的，但如何去创新、创新到什么程度，能做到创新而不破坏古建筑中所表达的历史文化意义，既能再现昔日的辉煌，又能为大众所接受，是值得斟酌的。杜顺宝教授提出的四个原则，对风景建筑的重建具有指导意义：

“首先要研究原有风景建筑的历史演变和现状，分析它的布局与自然环境的关系，评判建筑造型和处理手法的优劣，择其精华予以发展，剔除那些在历次修建中出现的平庸低劣和



宋代形象

清代形象

现代重建形象

图 3-20 黄鹤楼

（图片来源：《失去的建筑》，《中国古建筑之旅》）

不合时代的部分，可称之为“去芜存精”。其次，分析和提取原有风景建筑在历史发展过程中形成的典型形象特征，有助于取得人们文化心理的认同，重新赋予它延续该地区历史文化环境的意义。第三，要准确地把握原风景建筑的总体风格和规模尺度，恰如其分地体现它在地区文化中所具有的地位。最后，原有的风景建筑是地区文化的产物，反映地区文化的特征，因此具有地方特色。重建时，应该强调表现原有的地方特色，才能使它融入该地区的历史文化环境之中。”^[15]

风景建筑的重建还存在材料的使用问题。古代的风景建筑一般采用木结构，也有用砖石仿木结构的。由于诸多的原因，在现代的重建中仍旧采用木材或砖石是不现实的，也没有必要，所以除了特殊情况外，现代的仿木结构一般均使用钢筋混凝土，甚至使用金属材料。材料的使用，关键在于适宜。

江南三大名楼之一的黄鹤楼据传始建于三国时期，历代屡毁屡建，形式各异，但明清以来重建的黄鹤楼形式基本相似。传世的形象资料有宋代界画黄鹤楼图、明清老插图及清代实物照片等，尤以后者为鄂地民众所熟知，清代最后一楼毁于1884年。重建的黄鹤楼位于武昌蛇山西段，距长江约1公里，较原址后移甚多，主体工程于1985年落成开放。新楼外观以清楼为原型，保持“下隆上锐，其状如笋”的形体特征和地方风格细部，但改三层为五层，依此进行再创造，使气势更加恢宏，既有古楼遗风，更兼时代新意，深得当地民众认同和喜爱，成为武汉城市的标志和历史的象征（图3-20）。



倒塌前的雷峰塔

杭州西湖雷峰新塔由清华大学建筑学院设计，雷峰新塔的建设，弥补了雷峰塔倒塌后西湖风景区南线旅游标志性景点缺失的问题，同时满足了人们的情感需求（图3-21）。雷峰新塔建造于吴越雷峰塔原址上，它既是吴越雷峰塔遗址的保护设施，又以外观五层仿宋新塔的俊美风貌，为西湖增添了一处与湖光山色相和谐的风景建筑。雷峰新塔的造型以南宋塔重建后的姿容为形象设计的依据，建造成一座平面八角形的楼阁式塔。新塔台基以下两层（包括地下一层），平面呈八角形。台基周边装饰有汉白玉雕制的石栏杆。台基以上塔身耸立，外观五层（内六层，设暗层），二层以上每层都设有外挑平座，平座设铜制栏杆，绕塔而成为檐廊，供登塔游人全方位纵情观赏西湖美景。



新塔弥补了景观的缺失

图 3-21 雷峰塔

（图片来源：《失去的建筑》，建筑学报，2003/9）

4.2.2 仿古风景建筑的创作

这种方式通常是为了满足历史纪念的需要或者是在历史氛围浓郁的风景环境中，运用现代材料、技术，按照传统建筑的空间布局、造型语汇、工艺、色彩以及细部装饰等，进行风景建筑创作，以再现风景环境的传统风貌特色，比较典型的是曲阜的阙里宾舍。这种仿古建

筑必须与地域文化、历史环境结合起来才有意义。那种遍地开花的所谓“复古一条街”，生硬地套用传统形式，与环境毫不协调，只有外壳而无内涵，失去了仿古建筑存在的意义，是不值得提倡的。

仿古的建筑形式应用在特定的文化时空里，现代生活的功能、新技术、新材料与传统形式之间的矛盾化解到最小程度，它们之间的关系甚至是合理的。但在总体上，依然是按照古典建筑的法式、语句和词汇进行建筑创作。然而过去一段时间，仿古建筑常常被当成“假古董”加以批判。准确地说，“假古董”是指它的制造者力求获得可以乱真的赝品，一般是指书画、碑帖、工艺品等，当然也可以推广到建筑，它只需根据一本古建筑的规范或图集，忠实地去模仿，便可以达到主要目标。至于阙里宾舍和其他一些近年来建成的有浓厚中国传统特色的仿古建筑，设计时并不企图让它们去“乱真”，而是采用了传统的和现代的多种语汇，并力求把它们与现代的功能技术和谐地结合在一起的创作，这次不只是一本古建筑规范所能包括的，需要付出大量艰巨的创作劳动，所以，根本谈不上“假古董”。从这点上来说，追求“形似”的仿古建筑和追求“神似”的具有中国特色的新建筑如香山饭店，都属于同一个大的类型，只是所用的具体手法不同，吸取传统与现代手法的方面和程度有所不同而已。它们虽然倾向或侧重点不同，都有其成功的方面，在创作现代的有中国特色的新型风景建筑方面，都做了可贵的探索。

至于真的假古董，由于建造时的设计思想，总是形式重于功能和技术，必然造成不适用、不合理和经济上的浪费，并且外观上也不具有时代感，所以一般是不宜滥造的，但为了特殊的需要，例如为旅游服务，或风景环境中的个别点缀用以丰富景观，在适当的地方建造一二，也无可厚非。正如人们的室内陈设也可以挂一点今人画的山水画，摆两件仿制的唐三彩，而不是强迫大家只挂现代抽象派绘画和现代的高科技产品一样。社会生活的需要是多种多样的，人们各有各的爱好。像南京的夫子庙，就受到了广大群众的认可。

仿古风景建筑是历史氛围浓郁的风景环境中与传统风景建筑取得协调一致的手段之一。对于风景建筑与历史环境的协调问题，存在着两种和谐：一是相似的和谐，二是对比的和谐。在建筑设计中，相似和对比均能达到和谐。对于历史氛围浓郁的环境来说，需要尊重原有的环境，发扬它原有的特色，创造完整和谐的整体，而不是势不两立；另外一方面，建筑之间有视觉连续性的要求，这是造成整体和谐的最重要的因素，所以，相对于对比协调的方法而言，仿古建筑似乎更容易达到和谐。现存的古代建筑群，无论是国外还是国内，几乎都是历经数百年不断为世人增补，逐渐得到完善。如曲阜孔庙建筑群、威尼斯圣马可广场建筑群等，但仍能保持协调统一，原因在于新增建筑与原有建筑所包含有相同的或有联系的构图因素。

威尼斯圣马可广场中先后跨越七百年的多种风格建筑放在一起却很统一，是由于意大利从罗马到哥特到文艺复兴建筑的演变是个缓慢持续的过程，两种建筑风格的交替时期有个颇长的阶段，这时期的建筑往往兼有两种不同风格的特点，而后一时期的建筑形象中也自然地包含了许多前个时期建筑的形象因素，本来不存在着强烈的风格对比，加以广场周围的建筑在体量的组合、尺度、用材、色彩等方面的精心配合，因而达到了丰富而和谐的效果。

在日本奈良的药师寺和唐招提寺之间广大的风貌区，所有的古建筑均按原样修复或重建，新建筑全部按与传统样式极相似的风格设计，均冠以大屋顶。其他如法隆寺附近、严岛神社周围等地也无不按这个原则进行规划设计，均取得了良好的效果。

在历史文化名城或古建筑保护区特定的环境下，仿古建筑在创造历史文化氛围、传递历史文化信息、弘扬优秀民族文化以及丰富旅游资源等方面都起到极大的作用。然而，仿古建筑也会带来这样的问题：大量的模仿者可能会淹没了有价值的古建筑和丧失鲜明的个性；拙

劣的仿古设计，还会造成东施效颦的后果，这些都是应该引以为戒的。

梁思成先生设计的扬州鉴真纪念堂，是为纪念唐代东渡日本的鉴真和尚而兴建的。因此，该建筑采用唐代的风格，可以说是必然的选择。鉴真纪念堂具有典型的唐风，但它又不是完全的模仿，而是参照日本招提寺金堂进行的设计，金堂则是以唐代佛殿为蓝本建造的（图3-22）。鉴真纪念堂为五开间的庑殿顶建筑，从立面上看整体气势宏大，用材简洁雄大，出挑深远。纪念堂的柱网、斗拱为木结构，而屋架则为钢木结构，这是对传统木构建筑的一种突破。室内色彩简洁，没有仿制金堂的彩画，而是采用扬州地方风格手法。庭院的做法考虑了当地寺院的风格，并创造出唐代佛寺的气氛。

丁宏伟教授设计的冶城阁，位于南京朝天宫一侧的冶山上，此处被南京市人民政府辟为具有六朝特色的公园，旁边是六朝文化展示中心，因此，冶城阁在设计时突出了六朝时期的建筑风格（图3-23）。由于我国六朝时期的木建筑遗构现已无一保存下来，而有关此时期的建筑形制，专家、学者们也有多种说法，所以在规划设计时根据六朝考古新发现、查阅文献资料及相近时代的日本建筑形制来获得，并根据实际情况进行一定调整。王国维先生曾经提出的“二重证据法”，即用“地下新材料”检验、补充“地上材料”来考订古史的方法，在冶城阁设计中得到了充分的运用。

冶城阁外观三层，内部五层，总高度21.7米，平面近方形，面阔、进深均为三间，底层南檐出抱厦。屋顶采用阶梯式屋顶或称叠落式屋顶，这被认为是歇山式屋顶的雏形，早在汉代就已经出现，日本飞鸟时代（约为我国南北朝时期）的建筑也有类似的屋顶形制。冶城阁屋面覆以灰琉璃重唇板瓦，屋脊都为瓦条脊，正脊无鸱尾，正脊及檐口都有生起曲线，这一形式也可以从出土的六朝时期的器物上发现。冶城阁的瓦当采用六朝时普遍使用的莲花纹饰。小木作方面采用板门，直棂三角楞木窗。

冶城阁的设计体现了尊重历史的原则，强化了冶山公园的六朝文化氛围。



日本招提寺金堂

（图片来源：<http://www.civil.edu.cn>）



鉴真纪念堂

（图片来源：《梁思成全集》第九卷）

图3-22 日本招提寺金堂与鉴真纪念堂比较



图3-23 六朝风格的冶城阁

4.2.3 传统形式的变换与隐喻

（1）传统形式的简化和提炼

这种方式是运用现代的材料和建造手段来重新诠释和演绎传统建筑的营造原理，将传统

建筑的结构、屋顶形式、整体形象等进行简化,但保持适宜的比例、尺度,从而获得传统的气质和现代的表现。在这里,传统建筑的屋架和梁枋都已大大简化,斗拱已经取消,繁琐的装饰纹样也已经不见,设计的注意力主要放在比例、尺度、虚实、体量等基本构图方面,也没有用现代的混凝土结构去模仿木结构,而是摆脱了古典法式的束缚,让新结构充分发挥力学性能,从而使传统的形式具有了简洁明朗的新面貌。

重庆鹅岭公园揽胜塔抛弃了繁琐的装饰,用钢筋混凝土的结构形式和现代的材料塑造出了简洁的现代风景建筑形象,由于保持了传统楼阁的比例尺度,使古典的神韵犹存(图 3-24)。

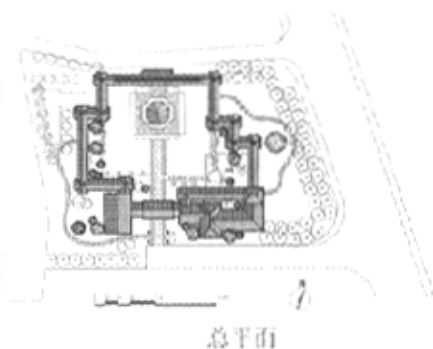
在南京溧水永寿寺塔院的创作中,以保护古塔的历史环境为基础,在特定的场所中创造出新的更具生命力的空间环境和建筑形象。在塔院的造型与空间设计中,可以深切感受到古典院落的思想,木结构的转译,形似梁枋的搭接处理等,体现了传统与现代的交融(图 3-25)。院与廊是我国最为传统的空间塑造手法,尤其在江南古典园林里被使用得淋漓尽致。而在塔院的设计中,古典元素的“重构”,使塔院的新形象得以形成。设计中提取了院廊的本体要素、褪去繁复零碎的装饰和古典雕饰,利用仅表达结构构造的理性明晰的构架形式,给人以简洁明了的现代感。单元式“门架”是构成院廊剖面形式的主要结构要素,由廊柱和梁构成。廊道的两坡屋面被单元式的“门架”所支撑,出檐平缓而深远。屋檐的线条挺直,与古典建筑的屋檐所表现的曲美柔和相对应,体现出现代感。建筑丰富的造型还体现在屋顶的构成上,屋顶由两坡屋面、四坡屋面、十字脊屋面组合而成,比例、尺度适宜,加上出檐、挑梁的点缀显得十分精美。院、廊、墙、柱、檐和坡屋顶这些元素之间关系明确,体现出结构美与逻辑美。这些要素的组合



图 3-24 重庆鹅岭公园揽胜塔
(图片来源:《城市制高空间》)



院廊



总平面



入口

图 3-25 南京溧水永寿寺塔院设计

对空间和造型的塑造都起到了重要的作用。

（2）传统符号的提取与拼贴

这种方式是通过对传统建筑构件的解构、镶嵌和重新组合来完成语句的意义转换，将传统建筑的典型符号或母题运用到具有现代功能的风景区建筑中，以此来强调民族传统、地方特色和民俗风格。这个符号，是反映地区大量性传统建筑共性特征的要素。当一个地区中的大量性传统建筑共同反映出某种特色时，该地区的特性才得以凸显。例如，当我们想到江南建筑，首先映入脑中的是“小桥流水，粉墙黛瓦”，这是江南地区大量性传统建筑的共性特征。在江南地区设计的风景区建筑如果紧扣这一符号特征，就能达到情景交融的境界。



图 3-26 香山饭店中符号的提取与拼贴

（图片来源：《阅读贝聿铭》）

然而，对于反映地区特性的符号，人们的理解往往存在误区。一段时间内，北京的建筑大呼“夺回古城风貌”，而“古城风貌”的标志却被错误地认为是我国传统建筑中最为通俗浅显的特征性符号，如大屋顶。于是几乎所有新建的现代建筑都被生硬地加上了一个传统的屋顶。殊不知，大屋顶等传统建筑符号恰恰是中国建筑的共性，而不能代表北京这个城市的地区特性，这是以大范围内的共性取代了小范围中的特性。

从传统建筑中提取有代表性的“视觉模式”作为符号，局部拼贴于现代风景建筑中，从而使新建筑与传统建筑带有某种联系，符合人们约定俗成的习惯。这种做法由于不影响整体，可以减少甚至能避免传统与现代在多方面的矛盾，所以易为人们理解与接受，如香山饭店立面上的菱形窗，是对园林建筑中的空窗、漏窗加以概括和简化，贝聿铭先生运用这些符号，为现代中国建筑的创作提供了一个探讨性提案(图 3-26)。随后，符号的提取与拼贴为我国建筑师所接受和发展，成为应用十分广泛的本土语言模式。

福建省画院的外观造型创造性地运用了源自传统建筑的特征(图 3-27)。仿汉阙式的入口造型、有突出个性的曲面坡屋顶、粗犷的花岗石柱与蓝色镀膜玻璃的对比、精心设计的外墙条形面砖，这些传统与现代语汇的交织，突出了画院鲜明的传统特



图 3-27 福建省画院的入口造型

（图片来源：《20 世纪中国建筑》）

色和时代感，得到了社会的一致认可。

(3) 传统形式的隐喻

隐喻是一种非自觉地象征，是在形象化中从意义出发的比喻，通过唤起人们的联想、回忆、想象来感受到实际上看不见的更多的东西。

传统形式的隐喻不是套其形，而重在师其意。正如黑格尔对艺术的一句名言所描述的，“艺术只有一个任务，那就是把真实的东西，按照它的精神里的样子，按照它的整体，拿来和客观感性事物调和起来，以供感性的理解。”它是运用现代的材料、技术对参照原型进行高度的简化、抽象和加工，抓住其内在的精神，并保持原型的整体突出特征，达到联想、隐喻的效果。就如同毕加索用自行车把和车座结合成的艺术作品——“牛头”一样，经过简化、提炼，最终完成了抽象变异，使人“不可避免地引起了对牛头的浮想”，成为“20 世纪最不可思议和最具意义的艺术作品之一”。

云南阿庐古洞景区内接待室等建筑以“窝棚”为母题，根据自身尺度及所处环境作不同处理：斜杆梁及脊适当加大，以显其力；斜杆梁的根部加竖桩作“穿斗”，求其稳定；大尺度构件作分隔，使其有细部（图 3-28）。这些传统与现代交融的设计手法，表达了一种时空上的承接关系。

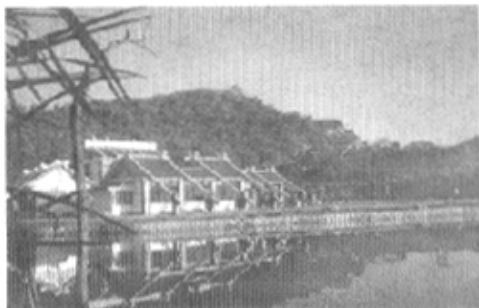
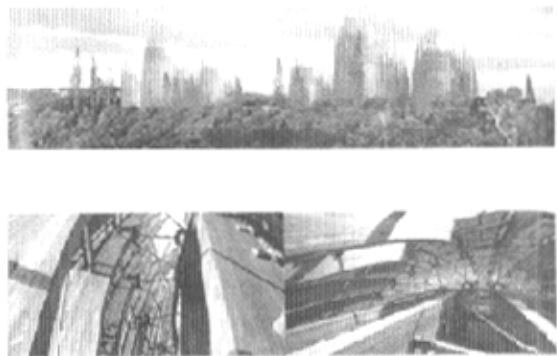
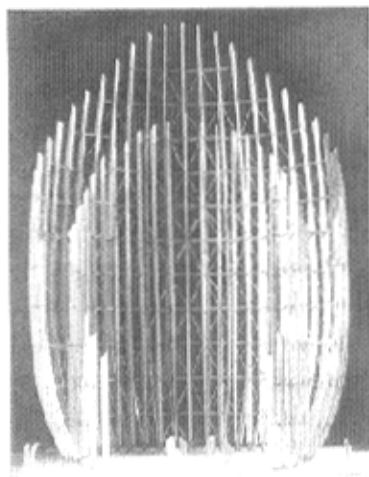


图 3-28 云南阿庐古洞景区内接待室
(图片来源:《新中国建筑——创作与评论》)

伦佐·皮亚诺在南太平洋小岛上设计的奇芭欧(Tjibaou)文化中心(图 3-29)，用精致的现代技术手段来暗示出对传统原型的借鉴和抽象，在一个个新型的“棚屋”中展现出来的弯曲的木肋结构找不到对当地传统棚屋的模仿和媚俗，而是一种崭新的诠释和提升，有着强烈的象征意义，奇芭欧文化中心因此成为地区精神的现代结晶。伦佐·皮亚诺在谈到奇芭欧文化



从岛民住屋中提取衍变的木肋结构模型

奇芭欧文化中心对传统原型的诠释和提升

图 3-29 奇芭欧(Tjibaou)文化中心

(图片来源:《整体地区建筑》、《新有机建筑》)

中心时说道：“建筑真正意义的广泛性应通过寻根，通过感激历史恩泽、尊重地方文化而获得。”^[3]

辽宁医巫闾山的山门设计，既吸取了中国古建筑传统的精华，又有别于传统的牌坊式山门形式，它为风景名胜区的现代风景建筑设计提供了新的思路。医巫闾山是辽代的发祥之地，大量的史实记载和丰富的文物存留，为医巫闾山增添了独有的辽代历史风貌，也为山门设计提供了源泉。于是，体现新的审美观念、用新颖的手法显现历史成为山门设计的主导思想。四块钢筋混凝土板片组成一个硕大的“立体构成”，中间虚空部分的边缘现出著名辽代建筑遗物，我国现存最早的庑殿式山门——蓟县独乐寺山门的轮廓，四片斜置的钢筋混凝土板的位置同传统庑殿的四道斜脊相应；吸取乌头门的造型特点，形式门扇轴以隐喻“门”；结构对应处的开缝，也求达到隐射“门”的目的（图 3-30）。这里采用了图底转换、虚实相生和计白当黑等艺术处理手法，既承载了历史文化信息的符号，又体现了时代特征。医巫闾山山门对传统推陈出新的设计手法，让人回味无穷。

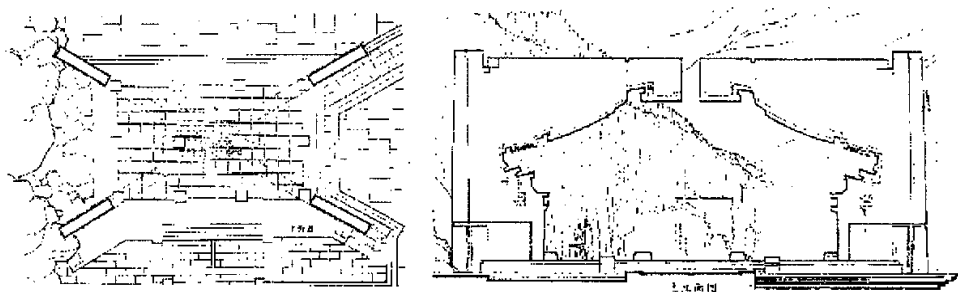


图 3-30 医巫闾山山门

（图片来源：古建园林技术，1998/4）

对传统形式隐喻的设计手法建立在对自身文化背景的内在原因深刻理解的基础上，从而还原出传统建筑语言的深层结构，而不只是去表达那些极易被大众辨认的传统建筑语言的只言片语。这是同其他设计手法相比略胜一筹的地方。

4.2.4 传统空间的继承

在中国传统建筑漫长的历史发展过程中，基于特定的社会需要，产生了丰富的建筑类型。不同的建筑类型运用院落进行群体组合，以达到各自不同的使用要求和精神目标，因而形成了形态各异的空间构成。传统建筑空间的处理或内向封闭，或自由开敞，烘托出种种不同的环境氛围，给人以不同的体验和艺术感受。“天人合一”的思想使传统建筑群有一种与环境融为一体的、如同从土壤中生长出来一般的气质。对传统空间的继承和借鉴，可以达到与传统建筑异曲同工的艺术境界。

西汉南越王墓博物馆的总体构思以突出古墓为主题，结合陡坡和山岗地形，沿中轴线依山拾级而上，通过蹬道及回廊将入口陈列馆、古墓馆、珍品馆三个不同序列的空间连结成一个有机的整体（图 3-31）。入口陈列馆的正面是一堵宽 35 米、高 12.4 米、由红色砂岩石垒砌而成的浮雕石壁，当中留出一线通道，犹如两座石阙，形成陈列馆的入口。迎面是一条 44 级的笔直蹬道，正对着陵墓，寓意为古代陵墓前的神道。珍品馆建在墓室南北轴线的北端高旷地势处，造型以沉雄的阙门和矫健的阙坊作为全馆的高潮。

由日建设计创作的敦煌莫高窟文物研究保护陈列中心，建在敦煌莫高窟这一特定的历史

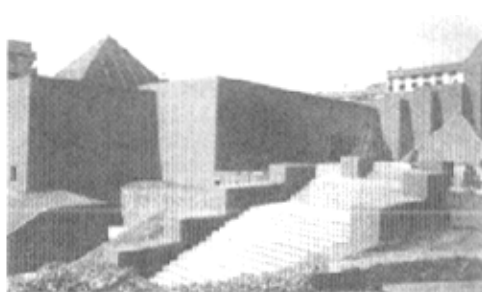
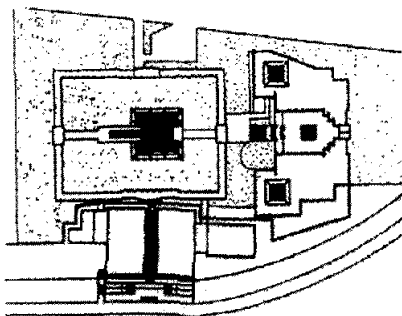


图 3-31 西汉南越王墓博物馆

(图片来源:《20 世纪中国建筑》)

地段,采用“藏卧地下”的空间处理方式,把主体建筑置于地下,朝向窟区的一侧建成斜坡状,并敷以大片黄土,在最大程度上保持与窟区的协调(图 3-32)。入口广场设置一座由中国建筑师设计制作的汉代“阙”,以一当十的手法成为整体空间环境历史气氛的传神之笔。整个建筑突出了“谦逊”的特点,“建筑形态谦逊地与所处环境的自然风土对话,构成此地具有文脉连续感与景观和谐感的大漠意境的文化场所。”^[19] 体现出一种朦胧的“大漠孤城”的意境。



图 3-32 敦煌莫高窟文物研究保护陈列中心

(图片来源:建筑师 91)

4.3 现代风景建筑设计中地方风格的探索

“地域主义着眼于特定的地点与文化,它关心与日常生活真实亲近且熟悉的轨迹,并致力于将建筑及其所处的社会维持紧密且持续性的关系。”^[20]

关注地方的风景建筑设计,是在建筑文化趋同的背景下对地域文化的珍视,地域文化品质获得挖掘与提升的反映。它在注意挖掘传统地方文化遗产的同时,强调体现场所的空间文化定位,反映地方的文化特色,而不停留于对一般古典神韵的追求。因此,风景建筑中常常具有可以识别、可以感受到的地域标志。关注地方的风景建筑设计并不意味着闭关自守,它不排斥外来影响。相反,它主张思想、内容与形式的多元化,只是这种多元化必须建立在对地方价值的深刻理解的基础之上。由此可见,具有地方风格的风景建筑的美来自于材料、结构、形式对地方环境和生活的诚挚响应,这种美有着明确的文化及生态背景。地区性是风景建筑产生其艺术风格的源泉,在一个广阔的地域背景和一个既定的微观场景中,风景建筑的审美才有依托和评判价值。

“创作者应充分关注此时、此地、此情和彼时、彼地、彼情之间的差异。”^[21] 齐康教授的话对风景建筑创作中地方风格的探索也应有所启示。

4.3.1 风景建筑取材于自然而形成地区特有风格

诺伯格·舒尔茨在有关自然场所的论述中,曾经谈到:“理解自然的第一种方法是以自然的

力量作为出发点,同时使这些力量与具体的自然元素或物产生关联。”^[13] 在人文因素影响薄弱地区的自然场所中,风景建筑的设计应基于对自然的感悟进行创作,以适应自然景观结构和强化自然场所精神为出发点,从自然景观因素的形态特征中寻找地域性创作的源泉,表达出对现实自然场所的尊重,使风景建筑成为自然的有机组成部分,从而形成地区的特有风格。齐康先生的几个风景建筑作品,均取材于自然,有着极强的艺术感染力。

长春净月潭风景区位于长春市东南郊,是长白山脉与东北平原交接的丘陵地带。风景区以自然景观为主,景色单纯,尺度浩大,主要由东北红松和落叶松组成的单质浩瀚的松林环绕着开阔的湖面,构成一派林海茫茫的北国风光。净月潭风景区不象我国其他风景名胜区那样有着强烈的文化传统,所以风景建筑设计时无需顾及建筑风格样式之类的常见问题。独具特色的自然景观为设计者提供了创作的灵感,潭映净月,林迴涛声,成为风景建筑设计的意象。位于净月潭前区制高点的观景塔楼是整个景区的标志性建筑,建筑师凭借对地域风景品性的敏感和领悟,以簇集高耸的形态来契合森林的韵律(图3-33)。不同标高的坡屋面层层错叠,加之檐下的斜撑,整座塔楼有如冠盖层叠的松树。竖向条形玻璃、参差的构架把单纯的体量支离成错落有致的竖直线体的集



图 3-33 长春净月潭风景区观景塔楼
(图片来源:《理想景观》)

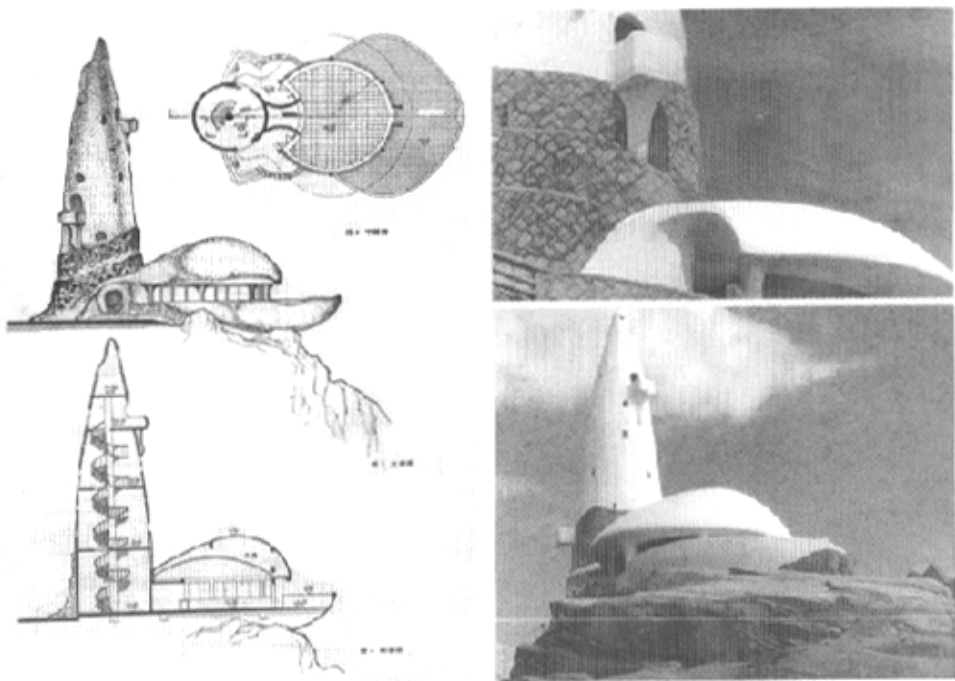


图 3-34 长乐海滨度假村“海之梦”建筑

(图片来源:建筑师49,《建筑创作的纪程——齐康作品集》)

簇，更加突出了观景塔楼体量的挺拔和高耸。观景塔楼所展现的崭新的形式语言，是源于自然的艺术创造。

福建省长乐海滨度假村的“海之梦”建筑，力求突出自然的主题，使建筑和谐地根植于自然环境之中(图 3-34)。在形态的塑造上，“海之梦”建筑利用岩礁为基地，整体形象由一个高耸的螺和一个舒展的蚌构成，向上拔起的螺顶螺旋收小，似合又开的蚌则水平挑出礁石，完全自然的形态就如同从大海中直接生长出来或是随潮汐冲到小岛上的海螺一样，与大海、小岛完全融合，充分表现出自然的博大——自然中的形式、结构、材料、以及人与大自然的融合，是“自然符号”魅力的展现。随着岁月的流逝，这座地方特色浓郁的海滨建筑已由白色风化为黑褐色，几近自然的形态与周围的礁石浑然一体。“海之梦”建筑在与自然环境的共生之中，获得某种生命，表达出一种深层的“自然的法则”。

4.3.2 风景建筑从乡土建筑文化中提升、转化而成

“传统建筑，尤其是乡土建筑，使我们从中受益匪浅，它们逐渐发展成为了一种具有基本共性的建筑原型。”^[23] 乡土建筑也是传统建筑的一部分，不过它的基本依据是当地自然环境、气候条件、地方材料与地方民俗文化，比起我们常说的“传统建筑”来，乡土建筑具有一定的特异性。“只有对乡土的本质进行深刻的探讨，重新出发，并通过在现代社会中生活的、掌握了现代技术与方法的建筑师们的咀嚼与过滤，当代乡土才能重生……”^[24]

在现代风景建筑设计中，以汉民族文化圈中某一富有特色的区域性文化如岭南文化、江浙文化、巴蜀文化、荆楚文化等作为创新的出发点，或以区域性少数民族文化为创作素材，对

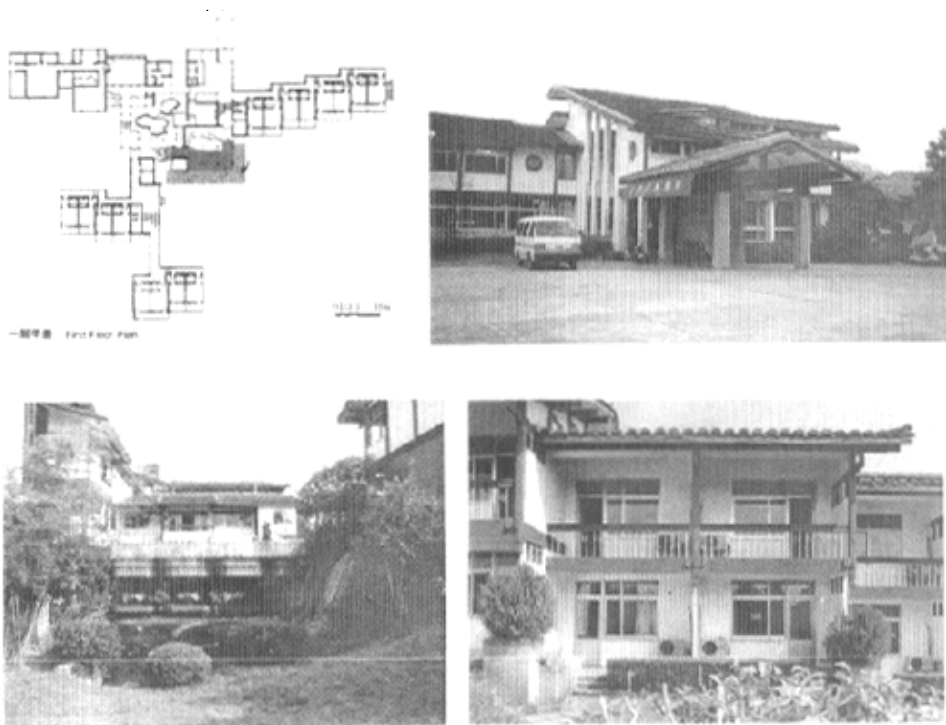


图 3-35 武夷山庄

(图片来源:《建筑创作的纪程——齐康作品集》)和(图片来源:《建筑的美学评价》)

传统乡土建筑文化加以提炼,寻求传统与时代的结合点,将人们耳熟能详的色彩、材料、装饰、纹样以现代建筑手法来表现,更容易使人产生共鸣。当初杨廷宝先生对武夷山风景区进行规划设计时,在从武夷山回崇安的路上,杨老看到当地具有浓郁地方色彩的民居时说道:“风景区的建筑,不妨多采用一些民居的手法,也能做出好的作品,通过创造就会产生一种独特风格。有时,没有建筑师还好些!各地的风景建筑不能全一个样,不要相互抄袭,抄袭就没有特色。设计人员要从民居的优秀部分吸取营养,取其精华、弃其糟粕。民间有许多能工巧匠,他们也是建筑师。风景区的古迹更要保护好、修缮好。风景区的建筑是艺术品,不能单纯用指标、平方米作依据,也不能单靠丁字尺、三角板,而是要结合实地环境、地形和地貌来进行设计。”^[25]中国地域广大,不同地区的乡土建筑文化各不相同。因此,不同地区的风景建筑对乡土建筑文化的吸收和表达也存在着差异,如福建的武夷山庄,反映的是闽北民居的风格,而黄山的云谷山庄,则体现的是皖南民居的特点。

风景建筑从乡土建筑文化中提升、转化有两种形式:一是基本遵循传统民居的布局、形体、尺度特征,为适应现代结构和功能,建筑细部作简化、抽象处理,在传统的气氛中体现出现代风景建筑的特征;二是在现代结构、材料、形体的基础上,融入乡土建筑的语汇,以现代的手法加以改造、变形、重组,使之具有鲜明的时代特点,并透出地方风格。这两种形式所包含的乡土建筑文化的因素逐渐淡化,却同样具有历史认同感和鲜明的个性。这来自于建筑师对当地自然地理、社会人文环境的深刻理解,以及对地方传统建筑空间、形式的深入研究,从布局、空间等多方面借鉴乡土建筑,而不仅仅是在形式上做文章。通过吸取民居中的传统精神来创造出富有浓郁地方特色的风景建筑,实例是很多的。

东南大学建筑研究所在深入研究、充分理解武夷山自然风景特质和乡土建筑传统的基础上,借鉴当地乡土建筑处理手法中的合理成分运用到现代的创作中,塑造了一系列成功的风景建筑作品,探索形成了所谓的“武夷风格”,为当地群众普遍认同,武夷山庄便是其中的代表作品(图3-35)。武夷山庄的空间组合完美地顺应了场地的地形特征,入口和主要的公共空间布置于坡地的高处,客房和餐厅顺依地势向三面延伸。二期工程的较大体量位于餐厅以西,被一期工程尺度宜人的形体所遮掩,取得了良好的视觉效果。武夷山庄的造型充分吸取了当地乡土建筑的做法:以5分水的小青瓦屋面结合露明的穿斗构架、片石或白粉墙面以及挑廊和垂莲柱。细部设计大多采用地方材料,如卵石、红砂石、竹、木等。家具灯饰用当地的黄竹、毛竹编制,壁炉以卵石砌筑,庭院中的石凳、石桌多利用天然山石略加凿刻而成,野趣别致之中显示出浓郁的乡土风味。此外,建筑装饰中运用了一些体现当地古越文化色彩的图案,更使这组风景建筑与地区的历史文化产生内质的关联。整组建筑清新朴素,与当地的山水风景和乡土环境有机融合。武夷山庄的创作建立在设计者对传统乡土建筑文化理解,对传统乡土建筑语法尊重的基础上。这种新乡土风格生长于地方的土壤之上,与地区的自然和社会生态切实融合,因而获得了持续而真实的生命力。



图3-36 深得皖南民居精髓的黄山云谷山庄

(图片来源:《建筑的美学评价》)

黄山云谷山庄是清华大学汪国瑜教授的代表作之一。在黄山地区,建筑的风格应是地方色彩、民居风韵、园林情趣的综合反映。因此,黄山云谷山庄所追求的是“形”、“神”、“性”

审美意识的统一，用汪教授的话来说就是“随势而赋形，因形而取神，以神而养性”。其中之神，是指皖南民居之神韵，“在于青山绿水之中，房舍栉比，瓦檐鳞次，田园自然风光，浑然一体”^[26]。黄山云谷山庄无论在平面布局上，还是在外观形象上，堪称深得皖南民居的精髓，小青瓦顶和硬山马头墙沿用传统做法，粉墙上窗洞口开设则更增添了现代气息(图 3-36)。

冯纪中先生设计的松江方塔园何陋轩(图 3-37)，其屋顶的意象取自松江至嘉兴一带农居的庑殿顶形式，脊作强烈的弧形，与檐口、墙段、护坡等等的弧线，“共同组成上、下、凹、凸、向、背、主题、变奏的空实综合体。这算是超越塔园之外在地区层次上的文脉延续罢，也算是对符号的表达和观点罢”。冯纪中先生在谈到何陋轩的设计时，表达了他的设计理念：“农村好转，拆旧建新，弧脊农居日渐减少，颇惧其泯灭，尝呼吁保护或迁存，又想取其情态作为地方特色予以继承，但是又不甘心照搬，确是存念已久了。”^[27]



松江民居

(图片来源:《当代中国建筑艺术精品集》)



图 3-37 松江方塔园茶室庑殿顶的屋顶形式

(图片来源:《线的构成——对于中国建筑“民族形式”的新认识》)

4.3.3 风景建筑对地域元素中发展以表达地域特征

“将地域主义资源当作是创造力的来源，并不断地更新其内涵以响应社会对建筑的要求，乃是找回人性化建筑所踏出重要的一步”。^[28]具有强烈地方特色的地域元素是地域文化的重要组成部分，所以，从地域元素中获得创作的源泉，在现代风景建筑中给予恰当诠释和充分的表现，也是在风景建筑中再现地域文化内涵的一种表达方式。由于风景建筑形象上具有某些可感知或可联想的地区因子，可以在较高的层次上取得与地方文化的联系，符合当地人们的文化心理需求，易于为广大群众所接受和认同。

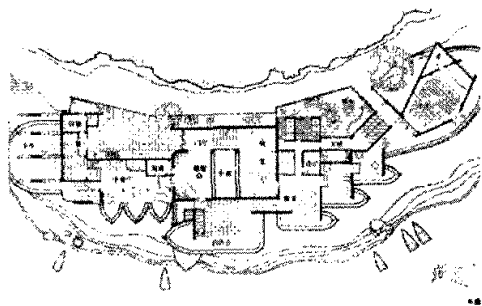


图 3-38 南平老人活动中心

(图片来源:《建筑实录 2》)

南平老人活动中心建在福建南平市风景区九峰山脚, 面临闽江。该设计以当地的渔舟为设计原型, 大大小小的阳台犹如层层叠叠的白色帆船, 高低错落, 宛如一组渔舟扬帆待发; 其间穿插红色的瓦顶, 又寓意着古老的渔村, 构思新颖, 造型独特(图 3-38)。整个建筑与山水环境和谐统一, 为山添景, 为水增趣, 与环境融为一体。

彭一刚先生设计的福建漳浦西湖公园的储英阁, 在建筑形象的塑造上本着既要体现时代性和民族性, 又要体现地域性特色的原则(图 3-39)。储英阁共五层, 整体形象是在传统楼阁基础上的继承和创新, 出檐从上到下依次收小, 和传统楼阁下大上小的收分处理有着显著的不同。出檐的形式, 灵感来自惠安女所戴的斗笠, 这是一种外轮廓呈曲状的圆锥体, 和我国传统建筑屋顶做法所采用的举折形式大相径庭, 传统的屋顶曲线是“吐急而溜远”, 而这种曲线则正好相反——到了檐口处反而转为向下。正是这一具有浓郁地域特色的出檐形式的运用, 使储英阁突破了传统楼阁的程式, 获得了地域性的表达语汇。



图 3-39 福建漳浦西湖公园储英阁

(图片来源: 建筑学报, 2000/2)

4.4 当代高技术条件下风景建筑的新形象

建筑的形式与一个时代的建筑技术水平、建造方式以及应用的材料密切相关。对体现时代前进态势的技术美的追求和探索, 使许多中国建筑师对技术的驾驭日趋娴熟, 逐步缩小了同国外高技派设计作品的差距。高技术运用到风景建筑设计中, 作品虽然不多, 却给予了风景建筑全新的艺术形象。玻璃、钢、铝合金等各种现代材料的使用, 使风景建筑造型的重点呈现出现代材料的特征, 建筑从内到外、从设计到施工都改变了传统的观念, 技术美学成为焦点。高科技不仅在结构、构造和施工技术方面应用于风景建筑中, 而且也从美学角度渗透到风景建筑设计中, 寻求技术与艺术的融合。材料、结构和构造在新技术和新美学观念支配下, 被重新诠释, 并发展到借助技术去表达建筑师的主观意象。于是, 技术在更高的层次上, 与情感的抒发融为一体。

19 世纪末建成的埃菲尔铁塔曾经创造了一个辉煌的金属结构时代。传统上, 金属材料如钢材在建筑物中作为结构框架, 但它最终的设计结果总是被掩盖, 不被看到。现在, 金属材料由于其特有的审美品质, 轻盈、精巧和准确连接的建筑框架和构件被充分展现。于是, 外露的构造节点也成为建筑形象的有机组成部分, 它与古典建筑的柱头、纹样一样, 具有明显的感



图 3-40 海南千年塔

(图片来源: 华中建筑, 2003/1)

官刺激作用。金属节点的细部设计,成为建筑设计中十分重要的一环,虽然并不一定经济,但其高质量的工艺水平,却似乎更能表达信息时代的技术审美情趣,也给了建筑师更多的表现空间。

海南千年塔是海南省为迎接新千年而兴建的一座标志性建筑。该工程建于海口市海洋世界主体公园内,外形似海豚,为全钢结构,塔高 126.800 米(图 3-40)。海南千年塔由正八边形内筒和六根箱形钢柱组成,内筒与箱形钢柱之间设水平及斜向链杆。正八边形内筒内设二部观光电梯、一部疏散楼梯及相应的水、电竖井,六根箱形钢柱在 20.344 米和 30.989 米标高处两两相交,并最后汇交于 100.000 米标高。海南千年塔共设四个使用层:±0.000 标高等候大厅,76.500 标高观光大厅,81.000 标高空花园层,85.500 标高餐饮服务层。在±0.000-76.500 标高之间电梯不设任何停靠站,除观景电梯四周采用阳光板和玻璃幕墙封闭外,楼梯间与设备井完全敞开。海南千年塔充分体现了高技术所赋予的艺术魅力。

4.5 小结

风景建筑是设计者对环境的感悟,不同的自然和人文环境,有着不同的解答,因此,风景建筑传承与创新的设计手法是多种多样的。然而不管采取何种设计手法,都应该遵循这样的原则:风景建筑在积极创新的同时,寻求与地区特殊性相融合,遵循地区生态机制,体现文化传统的真实延续,强调技术的发展与地区条件的协调,在社会心理上取得普遍的认同感和归属感,从而创造出在自然生态和社会生态上均实现可持续发展的人居环境。

注释:

-
- [1] (晋)郭璞.葬书.转引自何晓昕.风水探源.南京:东南大学出版社,1990
 - [2] [德]黑格尔著,朱光潜译.美学(第三卷上册).北京:商务印书馆,1979
 - [3] 项秉仁.赖特.北京:中国建筑工业出版社,1992
 - [4] 项秉仁.赖特.北京:中国建筑工业出版社,1992
 - [5] 转引自侯幼彬.中国建筑美学.哈尔滨:黑龙江科学技术出版社,1997
 - [6] 转引自毛刚著.生态视野·西南高海拔山区聚落与建筑.南京:东南大学出版社,2003
 - [7] 吴良镛.广义建筑学.北京:清华大学出版社,1989
 - [8] 黑川纪章.关于建筑创作的问题.世界建筑,1984/6
 - [9] 肯尼斯·弗兰姆普敦著,原山等译.现代建筑——一部批判的历史.北京:中国建筑工业出版社,1988
 - [10] 国际建协.北京宪章.北京,1999
 - [11] 赛以德.诺曼·福斯特.北京:中国建筑工业出版社,1997
 - [12] 李大夏.路易·康.北京:中国建筑工业出版社,1993
 - [13] 刘家琨.叙事话语与低技策略.建筑师 78.北京:中国建筑工业出版社,1997
 - [14] 转引自张楠.当代建筑创作手法解析:多元-聚合.北京:中国建筑工业出版社,2003
 - [15] 刘小波.安藤忠雄.天津:天津大学出版社,1999
 - [16] 杜顺宝.中国建筑艺术全集(卷 19)——风景建筑.北京:中国美术出版社,2001
 - [17] [荷]赫曼·赫茨伯格著,刘大馨等译.建筑学教程 2:空间与建筑师.天津:天津大学出版社,2003

- [18]转引自张彤. 整体地区建筑. 南京: 东南大学出版社, 2003
- [19]张在元. 大漠孤城——敦煌莫高窟文物研究保存、展览中心设计的启示. 建筑学报, 1995/10
- [20][英]凯瑟琳·斯莱塞著, 彭信苍译. 地域风格建筑. 南京: 东南大学出版社, 2001
- [21]齐康. 建筑思迹. 哈尔滨: 黑龙江科学技术出版社, 1999
- [22][挪]诺伯格·舒尔茨著, 施植明译. 场所精神——迈向建筑现象学. 台北: 田园城市文化事业有限公司, 1995
- [23]转引自吴良镛. 查尔斯·柯里亚的道路. 建筑学报, 2003/11
- [24][日]长岛孝一. 当代乡土——传统建筑的现代化. 华中建筑, 1998/1
- [25]齐康记述. 杨廷宝谈建筑. 北京: 中国建筑工业出版社, 1991
- [26]汪国瑜. 汪国瑜文集. 北京: 清华大学出版社, 2003
- [27]同济大学建筑与城市规划学院编. 建筑弦柱——冯纪忠论稿. 上海: 上海科学技术出版社, 2003
- [28][英]凯瑟琳·斯莱塞著, 彭信苍译. 地域风格建筑. 南京: 东南大学出版社, 2001

结语

风景建筑作为人类生活环境中的一个重要组成部分，总是反映着人们不断发展、变化着的需求，在当前全球化语境中城市和建筑文化特色逐渐消失的现实条件下，现代风景建筑在保持历史延续性的同时又推陈出新，显得尤为迫切。事实上，在许多场合下，“传统与现代”、“本土与外来”看似矛盾，却完全可以互补，相得益彰。

现代风景建筑的创作应当处理好两个问题：一是使风景建筑取得与整体风景环境的协调，二是处理好风景建筑本身的形式问题。本文试图从自然、文化、技术等因素出发，解析现代风景建筑传承与创新的设计表达，并从风景建筑继承和借鉴传统形式、风景建筑创作中地方风格的探索、当代高技术条件下风景建筑的新形象等三个角度，阐述现代风景建筑传承与创新的设计手法。另一方面，中国传统风景建筑是我国古代文化的综合凝聚体，包含的内容十分丰富，对传统风景建筑文化的继承，不仅仅在于它的形式，还应看到创造出这种形式背后的哲学和美学思想，因此，相对于风景建筑如此丰富的内涵而言，由于时间和个人学识所限，本文的研究无法做到面面俱到，许多问题还仅仅停留在思考的层面，未能作更全面和深入的探讨。论文虽然即将完成，但真正的研究才刚刚开始，在今后的工作和学习中，这些问题还将有待于作进一步的研究。

总之，现代风景建筑的传承与创新，应当从当时当地的实际条件出发。在历史、文化景观丰富的区域，风景建筑应考虑到固有环境，在保持传统建筑文化的基础上创新。在历史文化景观薄弱或远离传统建筑环境的区域，则可能在空间、形式的构成上较多地体现新的审美理想。风景建筑创作还应符合现代设施和旅游的需求，使之具有时代气息。

参考文献

1. 潘谷西主编. 中国建筑史(第四版). 北京: 中国建筑工业出版社, 2001
2. 关肇邨. 关肇邨选集 1956-2001. 北京: 清华大学出版社, 2002
3. 齐康记述. 杨廷宝谈建筑. 北京: 中国建筑工业出版社, 1991
4. 吴良镛. 广义建筑学. 北京: 清华大学出版社, 1989
5. [挪]诺伯格·舒尔茨著, 施植明译. 场所精神——迈向建筑现象学. 台北: 田园城市文化事业有限公司, 1995
6. 同济大学建筑与城市规划学院编. 建筑弦柱——冯纪忠论稿. 上海: 上海科学技术出版社, 2003
7. 国际建协. 北京宪章. 北京, 1999
8. 张彤. 整体地区建筑. 南京: 东南大学出版社, 2003
9. 潘谷西编著. 江南理景艺术. 南京: 东南大学出版社, 2001
10. 齐康. 建筑创作的纪程——齐康作品集. 北京: 中国建筑工业出版社, 1997
11. 齐康. 建筑思迹. 哈尔滨: 黑龙江科学技术出版社, 1999
12. 齐康. 意义·感觉·表现. 天津: 天津科学技术出版社, 1998
13. 侯幼彬. 中国建筑美学. 哈尔滨: 黑龙江科学技术出版社, 1997
14. 何晓昕. 风水探源. 南京: 东南大学出版社, 1990
15. 杜顺宝. 中国建筑艺术全集(卷19)——风景建筑. 北京: 中国美术出版社, 2001
16. 宗白华等著. 中国园林艺术概观. 南京: 江苏人民出版社, 1987
17. 吴良镛. 建筑学的未来: 世纪之交的凝思. 北京: 清华大学出版社, 1999
18. 彭一刚. 中国古典园林分析. 北京: 中国建筑工业出版社, 1999
19. 齐康主编. 风景环境与建筑. 南京: 东南大学出版社, 1989
20. 冯钟平. 中国园林建筑. 北京: 清华大学出版社, 1989
21. 桂林市建筑设计室编. 桂林风景建筑. 北京: 中国建筑工业出版社, 1982
22. 周卜颐. 周卜颐文集. 北京: 清华大学出版社, 2003
23. 汪国瑜. 汪国瑜文集. 北京: 清华大学出版社, 2003
24. 刘家琨. 此时此地. 北京: 中国建筑工业出版社, 2002
25. 邹德侬. 中国现代建筑论集. 北京: 机械工业出版社, 2002
26. 卢济威, 王海松著. 山地建筑设计. 北京: 中国建筑工业出版社, 2000
27. 杨永生, 顾孟潮主编. 20世纪中国建筑. 天津: 天津科学技术出版社, 1999
28. 杨秉德. 新中国建筑——创作与评论. 天津: 天津大学出版社, 2000
29. 梁思成. 梁思成全集(第九卷). 北京: 中国建筑工业出版社, 2001
30. 丁文魁. 风景名胜研究. 上海: 同济大学出版社, 1988
31. [美]查尔斯·莫尔等著, 李斯译. 风景——诗化般的园艺为人类再造乐园. 上海: 光明日报出版社, 2000
32. [美]诺曼 K·布思著, 曹礼昆, 曹德鲲译. 风景园林设计要素. 北京: 中国林业出版社, 1989
33. [荷]赫曼·赫茨伯格著, 刘大馨等译. 建筑学教程 2: 空间与建筑师. 天津: 天津大学出

版社, 2003

34. 王建国, 张彤编著, 安藤忠雄. 北京: 中国建筑工程出版社, 1999
35. 窦以德, 诺曼·福斯特. 北京: 中国建筑工程出版社, 1997
36. 李大夏, 路易·康. 北京: 中国建筑工程出版社, 1993
37. 项秉仁, 赖特. 北京: 中国建筑工程出版社, 1992
38. [美]肯尼斯·弗兰姆普敦著, 原山等译. 现代建筑——一部批判的历史. 北京: 中国建筑工程出版社, 1988
39. [美]克里斯·亚伯著, 张磊等译. 建筑与个性——对文化和技术变化的回应. 北京: 中国建筑工程出版社, 2002
40. 蔡晴. 历史胜迹环境的传承与再生——以南京与绍兴为例. 东南大学硕士学位论文, 2003
41. 马晓. 城市印迹——地域文化孕育的南京城市景观. 东南大学硕士学位论文, 2002
42. 常颖. 传统风景建筑初探. 东南大学硕士学位论文, 1999
43. 王莉. 制约与回应——地域性风景建筑理论与实践. 东南大学硕士学位论文, 1999
44. 张朴. 风景建筑形式研究. 东南大学硕士学位论文, 1991
45. 华中建筑、建筑学报、新建筑、时代建筑、建筑师、古建园林技术等期刊中的部分文章

致谢

紧张而又充实的学习生涯就要结束了，毕业论文不仅是我硕士研究生期间的学习成果，更凝聚着每一个关心我、帮助我的人的心血与期望。

两年多来，我的导师丁宏伟教授精心安排我的每一步学习，鼓励我的每一点进步。论文完成之际，我首先要感谢的就是丁老师，从论文的选题、收集资料到论文的写作、修改和最后完成，丁老师无不给予我悉心的指导，倾注了大量的心血。丁老师高尚的人品、渊博的学识、严谨的学风通过言传身教使我受益匪浅，并将终身感激不尽。

感谢杜顺宝教授、成玉宁教授、汪永平教授，他们提出的宝贵意见，对我许多观点的形成起到了很大的作用。

感谢几年来和我一起生活、学习的汗松陵、丁金华、李晖、李岚、邵颖莹、周术、于爱芹等同学，大家共同营造的学习气氛、共同度过的美好时光令人难以忘怀。叶菁为论文提供了相关资料，保证了论文的顺利完成。

感谢父母的关爱，亲情时时刻刻温暖着我、激励着我，是我前进的动力。感谢邵楠先生无微不至的关心和支持，使我能够保持良好的心态迎接各种挑战。

参考文献(51条)

1. [参考文献](#)
2. [潘谷西](#) [中国建筑史](#) 2001
3. [关肇鄠](#) [关肇鄠选集1956-2001](#) 2002
4. [齐康](#) [杨廷宝谈建筑](#) 1991
5. [吴良镛](#) [广义建筑学](#) 1989
6. [诺伯格·舒尔茨](#),[施植明](#) [场所精神—迈向建筑现象学](#) 1995
7. [同济大学建筑与城市规划学院](#) [建筑弦柱—冯纪忠论稿](#) 2003
8. [国际建协](#) [北京宪章](#) 1999
9. [张彤](#) [整体地区建筑](#) 2003
10. [潘谷西](#) [江南理景艺术](#) 2001
11. [齐康](#) [建筑创作的纪程—齐康作品集](#) 1997
12. [齐康](#) [建筑思迹](#) 1999
13. [齐康](#) [意义·感觉·表现](#) 1998
14. [侯幼彬](#) [中国建筑美学](#) 1997
15. [何晓昕](#) [风水探源](#) 1990
16. [杜顺宝](#) [中国建筑艺术全集\(卷19\)—风景建筑](#) 2001
17. [宗白华](#) [中国园林艺术概观](#) 1987
18. [吴良镛](#) [建筑学的未来:世纪之交的凝思](#) 1999
19. [彭一刚](#) [中国古典园林分析](#) 1999
20. [齐康](#) [风景环境与建筑](#) 1989
21. [冯钟平](#) [中国园林建筑](#) 1989
22. [桂林市建筑设计室](#) [桂林风景建筑](#) 1982
23. [周卜颐](#) [周卜颐文集](#) 2003
24. [汪国瑜](#) [汪国瑜文集](#) 2003
25. [刘家琨](#) [此时此地](#) 2002
26. [邹德依](#) [中国现代建筑论集](#) 2002
27. [卢济威](#),[王海松](#) [山地建筑设计](#) 2000
28. [杨永生](#),[顾孟潮](#) [20世纪中国建筑](#) 1999
29. [杨秉德](#) [新中国建筑—创作与评论](#) 2000
30. [梁思成](#) [梁思成全集](#) 2001
31. [丁文魁](#) [风景名胜研究](#) 1988
32. [查尔斯·莫尔](#),[李斯](#) [风景—诗化般的园艺为人类再造乐园](#) 2000
33. [诺曼K·布思](#),[曹礼昆](#),[曹德鲲](#) [风景园林设计要素](#) 1989
34. [赫曼·赫茨伯格](#),[刘大馨](#) [建筑学教程2:空间与建筑师](#) 2003
35. [王建国](#),[张彤](#) [安藤忠雄](#) 1999
36. [奕以德](#) [诺曼·福斯特](#) 1997
37. [李大夏](#) [路易·康](#) 1993
38. [项秉仁](#) [赖特](#) 1992
39. [肯尼斯·弗兰姆普敦](#),[原山](#) [现代建筑——部批判的历史](#) 1988
40. [克里斯·亚伯](#),[张磊](#),[司玲](#),[侯正华](#),[陈辉](#) [建筑与个性—对文化和技术变化的回应](#) 2002
41. [蔡晴](#) [历史胜迹环境的传承与再生——以南京与绍兴为例](#)[学位论文]硕士 2003
42. [马晓](#) [城市印迹—地域文化孕育的南京城市景观](#) 2002
43. [常颖](#) [传统风景建筑初探](#)[学位论文]硕士 1999
44. [王莉](#) [制约与回应—地域性风景建筑理论与实践](#)[学位论文]硕士 1999
45. [张朴](#) [风景建筑形式研究](#)[学位论文]硕士 1991
46. [查看详情](#)
47. [查看详情](#)
48. [查看详情](#)
49. [查看详情](#)
50. [查看详情](#)
51. [查看详情](#)

相似文献(1条)

1. 学位论文 [唐小玲](#) [风景建筑形态设计研究——以青要山风景区建筑为例](#) 2009
本文以风景建筑的规划设计实践为依托，通过河南青要山、浮戏山风景区修建性规划等实际工程项目，分析影响规划设计的关键问题，进而确定本文选题。历经实际工程的调研、构思策划草案、规划设计方案讨论、推敲调整、提出设计成果，方案评审与修改完善等规划设计的全过程，分析总结实际工程，从而探讨论文命题的相关影响因素，进行理论分析与论证，完成论文的写作。针对风景建筑设计与形态问题展开研究，重点探讨如何完善风景建筑形态(风景景观的形态、风景建筑的形态以及风景与建筑的组合形态)设计问题。基础研究主要包括形式美法则、构成原理等基础形态问题；综合研究包括东西方风景建筑分析、风景建筑形态、风景建筑设计 with 实施等相关问题。本文旨在关注风景建筑设计与形态问题，认识风景建筑形态在风景建筑中的突出位置，探析风景建筑设计与风景建筑形态的关系，并指导风景建筑设计实践，期望对将来的景观建筑设计实践具有一定的参考价值。
风景建筑形态(风景景观的形态、风景建筑的形态以及风景与建筑的组合形态)以及风景建筑设计 with 实施是本文的创新点。
论文共五章，按组织结构可分为以下几方面：
第一章绪论部分。作为整个论文导引，主要阐明了研究课题的总体情况和论文研究的主要方法。
第二章特点及现状。分别介绍了中西方风景建筑的特点，进一步分析了我国现代风景建筑的发展特点，并针对其建筑形态面临的问题进行了多角度的分析。
第三章理论依据。以理论研究为基础，通过对国内外相关理论的学习、借鉴与传承，升华形态基础理论到建筑形态构成理论到风景建筑形态构成理论并结合中国传统风景建筑的哲学思想指导风景建筑形态设计，另外分析了制约风景建筑形态的各种因素。
第四、五章策略及运用。以理论研究和实际项目经验为基础并在第三章的指导思想和设计原则的指引下，以青要山风景区风景建筑设计为例，在充分分析项目背景的前提下，分别以尊重自然地貌的建筑形态构成、传承地域文化的建筑形态构成、不同功能建筑形态的体现形式三个方面来探讨风景建筑设计策略的可行性。并对全文做了总结。
关键词：风景建筑；风景景观形态；建筑形态；自然环境；人文环境；地域性

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Thesis_Y694167.aspx
授权使用: 上海海事大学(wf1shyxy), 授权号: 74229492-18e0-4724-bb71-9df900c8a9ee

下载时间: 2010年9月22日