

# 中国当代六个建筑案例的 地域性与现代性研究

## The Research on the Regionality and Modernity of Six Chinese Contemporary Architectural Cases

国家自然科学基金资助项目

项目号 51378333

学科专业: 建筑学 (专)  
研究 生: 李 丹  
指导教师: 朱 丽 教授  
孔宇航 教授

天津大学建筑学院  
二零一七年十二月



## 独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作和取得的研究成果，除了文中特别加以标注和致谢之处外，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 天津大学 或其他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。

学位论文作者签名: 李丹 签字日期: 2017 年 12 月 10 日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 天津大学 有关保留、使用学位论文的规定。  
特授权 天津大学 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，  
并采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编以供查阅和借阅。同意学校  
向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘。

(保密的学位论文在解密后适用本授权说明)

学位论文作者签名: 李丹

签字日期: 2017 年 12 月 10 日

导师签名: 

签字日期: 2017 年 12 月 10 日



# 摘要

中国当代建筑学科自主性价值观正面临着新的冲击，但同时在探寻本土文化认知与先进设计方法过程中，产生了许多优秀建筑案例，将其在本土传统语境与现代语境下进行分析，可以较为准确地把握中国未来建筑发展的线索，具有实践的指导意义。

本文首先对中国近现代建筑发展过程进行梳理与分析，并发现地域性与现代性成为影响中国当代建筑走向的两个基本命题。以发现中国当代建筑地域性与现代性的发展线索以及提取实际操作方法为目的，本文选取了六个中国当代具有代表性的优秀建筑案例作为研究对象。将建筑地域性与现代性分别指向了“本土语境下当代建筑地域性实践”与“建筑现代性设计方法的在地应用”两个方向。地域性层面的三个建筑案例分别代表传统地域形式转译、乡土建筑改造、地域场所精神回应三种方向；在现代性表达层面，分别对应结构建筑学、城市多功能复合体系、建构的精确表达三个方面的问题。通过结构分析法、象征分析法、文本分析法、图解分析法，对建筑案例的场地、形式、空间、构造等多种形式操作方法进行探究，并进行综合性对比，讨论中国当代建筑现代性与地域性表达的差别与共性，探究二者在建筑中共同作用的可能。

本文通过现代性与地域性优秀建筑案例的研究，提取二者在中国当代建筑中具有批判性质的操作方法，发现中国当代建筑地域性与现代性的发展线索，并触发对于未来发展方向的展望。

**关键词：**中国当代建筑 地域性 现代性 案例研究



# ABSTRACT

Chinese contemporary architectural discipline autonomy values are facing a new impact, but at the same time in the process of exploring local cultural cognition and advanced design methods, many excellent architectural cases have emerged. The analysis of excellent architectural cases in the local traditional context and modern context can accurately grasp the clues of the future development of Chinese architecture and it has practical significance.

This paper first sorts out and analyzes the development of modern Chinese architecture and finds that regionality and modernity are the two basic propositions that influence the trend of Chinese contemporary architecture. In order to discover the development clue of Chinese contemporary architecture regionality and modernity and to extract the practical operation method, this paper selects 6 representative excellent architectural cases of contemporary China as the research object. The regionality and modernity of architecture are pointed to the two directions of "the regional practice of contemporary architecture in the local context" and "the application of architectural modernity design method in the field". The three architectural cases on the regional level represent three directions respectively: the translation of traditional regional form, the transformation of local architecture and the response of regional spirit. At the level of modern expression, it corresponds to three aspects respectively: structural architecture, urban multifunctional compound system and accurate expression of construction. By means of structural analysis, symbolic analysis, textual analysis and graphic analysis, this paper explores various forms of operation modes of construction sites such as site, form, space and structure, and makes a comprehensive comparison to discuss the similarities and differences between the modernity and the regional expression of contemporary Chinese architecture and explore the possibility of their joint role in architecture.

Through the study of modernity and regional excellent architecture cases, this thesis extracts the critical operation of the two in contemporary Chinese architecture and discovers the clues of the regional and modernity of contemporary Chinese architecture. Meanwhile, it triggers the prospects for the future direction of development.

**KEY WORDS:** Chinese Contemporary Architecture, Regionality , Modernity, Case Analysis



# 目录

第1章 绪论.....	1
1.1 研究缘起.....	1
1.1.1 发展背景 .....	1
1.1.2 选题原因 .....	3
1.2 研究意义与问题提出.....	4
1.2.1 研究意义 .....	4
1.2.2 问题提出 .....	5
1.3 研究对象.....	5
1.4 概念界定.....	7
1.4.1 地域与建筑地域性 .....	7
1.4.2 现代建筑与建筑现代性 .....	8
1.4.3 中国当代建筑与中国当代建筑师 .....	9
1.5 中国当代建筑的研究现状.....	9
1.6 研究方法.....	11
1.6.1 结构分析法 .....	11
1.6.2 象征分析法 .....	11
1.6.3 文本分析法 .....	12
1.6.4 图解分析法 .....	13
1.6.5 比较分析法 .....	14
1.7 研究结构与框架.....	14
第2章 建筑地域性与现代性相关理论及发展梳理.....	17
2.1 世界范围内建筑现代性的发展.....	17
2.1.1 建筑现代性的初期发展 .....	17
2.1.2 基于理性与科学的建筑现代性发展 .....	19
2.2 世界范围内建筑现代性重要理论.....	21
2.2.1 建筑现代性理论基础 .....	21
2.2.2 建筑“形式-空间”体系的现代性讨论 .....	22
2.2.3 关于建筑生成方法的讨论 .....	26
2.3 世界范围内建筑地域性的重要理论.....	30
2.3.1 建筑地域性理论基础 .....	30
2.3.2 建筑地域性操作方法 .....	32
2.3.3 关于建筑地域性形式特征的讨论 .....	33
2.4 中国建筑现代性理论与实践发展.....	35

2.4.1 关于现代性的讨论 .....	35
2.4.2 中国建筑现代性理论与实践发展 .....	36
2.4.3 中国后现代建筑的发展 .....	40
2.5 中国建筑地域性实践与理论发展 .....	40
2.5.1 传统建筑的承继与地域建筑的初期发展 .....	40
2.5.2 改革开放以后中国建筑地域性发展 .....	42
2.6 本章小结 .....	45
<b>第3章 本土语境下当代建筑地域性实践 .....</b>	<b>47</b>
3.1 传统建筑形式自省——淼庐 .....	47
3.1.1 由“批判”到自省的地域主义 .....	48
3.1.2 中国传统合院形式与现代建筑设计逻辑的二元融合 .....	53
3.1.3 传统民居的演化图解 .....	55
3.1.4 案例总结 .....	62
3.2 当代乡土建筑改造——先锋云夕图书馆 .....	62
3.2.1 基于聚落肌理保护的场地处理 .....	63
3.2.2 传统形式内化现代空间 .....	67
3.2.3 反设计的建构策略 .....	69
3.2.4 案例总结 .....	74
3.3 传统地域场所精神的回应——中国美院象山校区 .....	75
3.3.1 基于地域场所精神的概念生成逻辑 .....	75
3.3.2 传统形式符号结合现代建筑设计手法 .....	78
3.3.3 基于传统园林概念的空间路径设计 .....	81
3.3.4 案例总结 .....	84
3.4 本章小结 .....	84
3.4.1 案例对比 .....	84
3.4.2 本土语境下当代地域性建筑的概念生成 .....	87
3.4.3 本土语境下当代地域建筑操作方法 .....	88
<b>第4章 建筑现代性设计方法的在地应用 .....</b>	<b>91</b>
4.1 结构形式的多义表达——龙美术馆西岸馆 .....	91
4.1.1 城市文脉的回应 .....	92
4.1.2 “去重”化的结构设计 .....	94
4.1.3 伞式图解的新型探索 .....	97
4.1.4 案例总结 .....	100
4.2 现象学视角下的场地回应——昆山悦丰岛农场采摘亭 .....	100
4.2.1 基于地形特征的概念生成 .....	102
4.2.2 基于自然特性的形式操作手法 .....	103

4.2.3 消解视觉重力的建构处理 .....	105
4.2.4 案例总结 .....	107
4.3 多功能空间复合下的城市巨构体系——北京四中房山校区 .....	108
4.3.1 建筑与城市关系逻辑 .....	108
4.3.2 内部交通空间的拓展应用 .....	109
4.3.3 竖向节点空间的引入 .....	111
4.4 本章小结 .....	113
4.4.1 案例对比 .....	113
4.4.2 现代性建筑逻辑本土应用的操作方法 .....	116
<b>第 5 章 结论与展望 .....</b>	<b>119</b>
5.1 中国当代建筑的两种趋势与操作方法 .....	119
5.1.1 本土语境下地域性建筑形式创作 .....	119
5.1.2 建筑现代性设计方法的本土应用 .....	120
5.1.3 两种方法协同应用的可能性 .....	120
5.2 展望 .....	122
<b>参考文献 .....</b>	<b>125</b>
<b>参与研究情况说明 .....</b>	<b>131</b>
<b>致谢 .....</b>	<b>133</b>



## 第1章 绪论

### 1.1 研究缘起

#### 1.1.1 发展背景

处于当下时空中,对于当代建筑创作状态与发展方向的讨论贯穿于整个中国建筑学界,而建筑地域性与当代性作为中国当代相互辩证发展的两个命题,一直在建筑实践与理论领域占据重要地位。

##### (1) 20世纪80年代初期现代建筑反思

现代建筑在引入中国的过程中时经历了20世纪20年代与20世纪50年代两次夭折,到了20世纪80年代开放初期,现代建筑继续引入与“民族形式”讨论成为两个并行存在的话题。在这一时期,建设速度的需求导致文化研究不足,建筑设计千篇一律的现象仍然存在;苏联国家现代主义对这一时期的中国纪念建筑具有范本的力量,轴线叙事、浮雕、题词、喷泉、雕塑等元素的运用虽然在满足了建筑的纪念意义,却无法带来可持续性的建筑认同;这一时期对于民族形式的运用多限于形式符号借鉴,普通民用建筑中传统屋顶与合院形式的沿用,表明建筑师开始对传统建筑地域性进行主动探索,但这种探索具有局限性,形式背后关于文化思考的不足成为客观存在的问题。这一时期的实践使中国建筑认识到探索的对象不应仅限于形式层面,现代建筑在中国的应用本来就面临着实践与研究基础空白的问题,对其理论思想的忽视易导致其认同感的缺失,“千城一面”的问题难逃其咎。值得欣慰的是,八十年代末,文化反思得到建筑界的重视,国际现代建筑与中国本土建筑文化开始脱离二元对立的局面。就建筑设计师群体而言,50年代生建筑师群体成为主要力量,他们大多在20世纪70年代末期接受建筑教育,时值国内建筑教育改革兴起,一方面布扎体系的构图教育为其打下了坚实的美学基础;另一方面,建筑教育对于“空间”、“组合”的强调以及对于“风格”的淡化,使得他们开始思考“功能——空间”、“材料——构造”、“基地——环境”的问题。这一批建筑师的建筑实践中,不乏对于建筑地域性表达的探索,他们与60年代生建筑师一起,构成后一阶段中国建筑实验的中坚力量。

##### (2) 20世纪90年代理论初步发展

20世纪90年代,经过前一阶段文化反思之后,中国建筑逐步迈入多元发展的局面。后现代建筑得到重视,但现代主义建筑根基不足导致后现代符号语言背

后象征语义的缺失，使其注定无法成为国内建筑风格的主流。建筑模式语言、类型学、建筑人类学等建筑思想被引入。国际建筑思想与风格为国内建筑设计带来新的选择的同时，建设速度需求的增加、资本的大量投入，以及文化冲击等因素同时导致了浮躁的设计风气也在国内涌现。对于风格流派的过度依赖与国外建筑符号的简单模仿，使得追求形式新奇成为建筑创作的热点，这种文化的简单移植在某种程度上消解了国内建筑地域性探索的自觉性。在逐渐脱离“千城一面”局面的过程中，由于思想文化与项目实践的脱节，中国建筑设计又走入了建筑风格求异、细部建造粗糙、城市设计缺失、各群组之间彼此孤立、城市形象混乱以及环境与生态破坏的误区。城市认同感与识别性陷入了另一种形式的“千城一面”。对于这一问题的反思出现在 90 年代的后期，新的材料、技术与构造方法被纳入到中国本土语境下，以思考与环境文脉结合的问题。1999 年在北京召开的国际建筑师协会通过了以吴良镛先生为主起草的《北京宪章》，标志着其广义建筑学与人居环境学说受到世界范围内的接受，这在很大程度上增长了本土建筑文化自信，开启了中国当代建筑新的发展阶段。本土文化自信的提升逐渐扭转了国内西方建筑理论与风格的主导地位，本土文脉与地域性的挖掘得到加深。值得一提的是，在这十年中，大批中国建筑师开始走出国门进行深造，并在归国后进行了大量的本土建筑现代性设计的实验，其中 1996 年张永和带领的非常建筑团队所设计的北京席殊书屋（图 1-1）被认为是中国实验建筑最早建成的作品。

### （3）2000 年以后实验建筑发展

自 2000 年以来，中国当代建筑进入了理性探索与尝试性创新的阶段。国内建筑理论研究以及相关技术逐渐深入发展。对于建筑形式风格、流派以及建筑本体研究的加深，促使建筑实践开始超越风格流派的限定，形成多向度发展的局面。建筑设计逐渐超越传统建筑形式模仿、时代精神塑造与社会性质描述等命题的限制；并呈现出脱离哲学的宏大命题，试图从艺术的角度去解决建筑、城市、环境之间的问题的趋势。对空间、形式、建构等建筑本体内容的重视促使中国当代建筑设计开始正式探讨地域性、现象学等思想的表达。这一时期，中国建筑界对于本土地域文化的自信心呈现出上升的趋势，建筑设计对环境与人的重视加深。21 世纪的第一个十年，越来越多的本土青年建筑师加入到本土建筑实验中，他们将西方现代建筑相关理论思想与实践方法引入到中国，为中国当时的建筑艺术带来冲击，在本土范围内具有先锋性。这些实验建筑师的作品具有两个明显的趋向，分别是世界先锋艺术观念与手法的借鉴，以及进行先锋建筑“中国化”的努力与尝试。在积极进行本土建筑创作的同时，“实验”这一行为所固有的不确定性暴露了西方先锋艺术本土应用过程中的问题，比如模仿过多，原创性缺失；建筑本体探索不足导致建筑作品表达粗糙；思想与实践脱节。中国本土实验建筑阶段为中

国当代建筑创作积累了经验与教训，为后期当代建筑的出现打下基础。

#### （4）当代建筑发展

经过实验建筑时期，21世纪第一个十年的后半段，中国本土建筑由实验转入了当代建筑创作阶段，建筑师群体逐渐从过分强调个人感受的实验建筑师向具有社会责任感的、更为职业化的建筑设计从业者过渡。国有设计院工作与运营机制转型，一大批青年建筑师迅速进入到大众视野，设计环境的改变影响着实验建筑发展，与之相对立的限制框架逐渐被社会自身发展所消解，当代建筑与建筑师开始全面介入主流社会。中国当代建筑的发展过程中，现代建筑理论研究缺失被逐渐填补，与国际当代理论思想相关的建筑实践也通过教学、中外合作、项目创作、建筑竞赛等方式逐渐展开。现代主义、国际范围内新的建筑形式与风格的引入所经历的“水土不服”被逐渐克服。在中国本土建筑师以及建筑学者将国际建筑风格与中国本土建筑文脉与背景相融合的努力下，新的建筑形式逐渐被社会所认同。实验建筑时期，实验建筑师大多拥有海外的教育背景与实践经历，他们完成了思想初步引入的工作；当代优秀建筑师，在高速城市化的背景下，更多的实践机会使得他们可以逐渐放弃前一阶段“自闭式”的建筑创作模式；建筑媒体、学术会议与网络平台的建设越来越将他们的建筑创作带入国际视角之下。这一时期的探索不仅局限于本体、地域和城市，新技术的发展使一些建筑师开始重视科技、环境、表皮、造型等建筑要素；不同观念与风格的建筑师各自聚集在一起，引发建筑的集群现象。当代优秀建筑作品的创作者皆有着对于“当代性”的敏锐感知力，对于当代所处的时间、空间状态皆有自己独到的判断，与此同时，发达的宣传媒体为他们向社会宣扬自己的观念与作品提供了平台。

#### 1.1.2 选题原因

通过对于中国建筑发展综述，自改革开放三十多年以来，中国本土建筑的发展经历了一个自我革新与认知的过程，建筑地域性的探索与现代性的发展是自我认知与表达过程中不可缺少的环节。被社会与本土群众所认同的优秀建筑作品总能引导着人们在其中找到地域性与时代性的共鸣，当代优秀建筑师对于地域文化、本土文脉以及现代风格、现代建筑操作逻辑有着自己独到的理解，他们的建筑思想、逻辑与方法具有指导性，值得被挖掘。本文旨在从这些优秀的建筑师中寻找几位具有代表性者，对其建筑案例与作品进行操作性的解读，通过分析他们的设计过程、逻辑与建造过程，寻找中国当代优秀建筑设计师共性与特征，对中国当代建筑设计状态与趋势形成更为深刻的理解。

在中国现代建筑发展过程中，城市化超速发展以及历史综合原因共同形成国内建筑现代性研究不足的窘境，引发了多个城市建筑的风格问题。“千城一面”，

速度的要求使得建筑个性的表达被刻意地忽视，城市辨识度与个性缺失；国际风格与建筑形式的非理性借鉴，造成城市建筑风格的混乱。当代优秀建筑设计师选择直面这些问题，他们的作品被社会主体人群所接受。究其原因，建筑设计过程中所融入的地域性与现代性思考以及对于地域文脉的回应成为必要的影响因素。通过对这些作品的操作性分析，可以清晰把握建筑师将国际建筑思想与风格同本土文脉相结合，以及本土建筑文化的承继的方法。作为这些建筑项目的使用主体，人的发展、审美与思想观念具有现代性与地域性共同作用的特征，而被其认可的建筑案例则同时具有相对应的特性，当建筑被认可与接受的原因被挖掘，其特性、对中国当代建筑的发展起到良性的导向作用；另一方面通过对其设计操作过程进行分析，可以探讨国际建筑思想、风格与本土文脉结合的具体方式，以及中国本土建筑地域性的表达方式；更重要的是对中国当代建筑的当代性与地域性特点与发展状态进行总结，探讨中国未来的建筑发展的线索。

作为中国当代建筑时期的参与者，无法对所选建筑中的任何一个案例进行评判式的论断，当下的它们，具有不可判定的特性，而本文对于建筑的解读，具有辩证的特征。本文所选的建筑案例不仅挑战了中国长期建筑历史中所形成的形式与概念惯例，还将建筑从无差别现代主义中解放出来，挑战了地域建筑所固有的视觉与意识形态。本文不希望为中国当代建筑的出路寻找解答与教诲。而是希望从时代的切片中发现中国建筑无限循环与衍生的概念根源。

## 1.2 研究意义与问题提出

### 1.2.1 研究意义

基于当代建筑师所呈现出的群体特征，选择当下活跃于中国建筑界的建筑师作品进行研究，它们分别代表了不同的设计思想与建筑生成逻辑，其中不乏近几年中国当代建筑界所讨论的热点问题，通过对这些作品的分析，对建筑形式操作背后所蕴含的建筑思想进行进一步的理解；作品对于不同建筑类型的指向，蕴含着建筑师对于不同建筑问题所做出的不同回应方法，是以保证了分析样本的全面性。

当代中国建筑已走入多向深入、理性发展的阶段，建筑类型精细化设计成为国内众多设计院发展的趋势，许多优秀建筑师也发展出各自被大众所认同的建筑类型与形式特征，他们的建筑作品对中国当代建筑发展具有重要的导向与推动作用。地域性与现代性作为全世界自现代建筑以来就不断呈批判与共生的方式辩证发展的两个命题，它们受到中国建筑师的重视。近年来，中国涌现出一批具有较高认同度并在国际范围内具有一定影响力的建筑师，他们一边将国际最新的建筑

设计方法与理念进行中国本土化的实践，一边积极参与国际建筑活动，并逐渐拥有了一定的话语权。将他们的建筑作品放在国际语境下进行分析、对比与研究，并对建筑本体进行本土传统与历史语境下下的分析，可以较为准确地把握中国未来建筑发展的线索，具有实践性的指导意义。

### 1.2.2 问题提出

本文试图以中国当代建筑案例的分析探寻以下几个问题。

第一，当代地域性与现代性建筑的优秀案例可能带来哪些具有普遍意义的建筑操作方法？此问题的提出涉及到具体方法的讨论，是一种基础性的探讨，具有现实操作的指导意义。

第二，基于中国本土语境，建筑的现代性与地域性方法是否具有结合的可能？现代性与地域性二者分别代表了时代与本土的两种价值观念，对于一个优秀的建筑作品来说二者缺一不可，而在当代中国建筑设计中，社会认同需要社会发展与民族总体价值要的共同作用。这里的结合并非指二者都以显性的方式呈现于建筑设计中，除了在视觉可见的层面，现代性与地域性的共同作用可以引发新的建筑形式的发展。

第三，这些建筑案例对于中国当代建筑发展的具有怎样的指导意义，可以提供怎样的中国当代建筑发展线索？本文所选建筑案例皆代表当代中国建筑界的某种现象，而这类现象的发生对于当代建筑的发展具有指向性的意义，对于当代建筑思路的拓展具有指导性。

以上三点问题的提出，暗含了对于当代建筑整体价值观与方法论的思考，是本文案例研究所要探讨研究的核心思想。

### 1.3 研究对象

通过对国内外的建筑案例进行大量的综述，发现建筑地域性在具体的操作表达上涉及地域形式挖掘、聚落文脉回应、乡土建造技术处理、非建筑类传统艺术转译、场所精神的表达等一系列问题的解答；而建筑现代性则更多的涉及以空间、形式、构造、建造精致化表达以及场景的描述为手段，探讨置于当下技术、文脉、普遍审美背景下，建筑区别于传统形式的营造方法，它们背后涉及到不同种类的建筑文本与象征意义。本文建筑案例的选取首先经过了大量资料搜集的过程，作者通过对近十年内的建筑师、建筑学报、世界建筑、时代建筑、新建筑等建筑类期刊以及各建筑网络媒体、建筑作品集中的建筑作品进行汇总，筛选其中具有较高认同度的作品；结合重要理论，以满足地域性、现代性指涉条件的全面程度、

完成精致度以及形式、空间、构造、建造等本体元素表达的完成度为参考，选取了 6 个具有代表性的建筑案例，他们皆带有中国传统建筑与现代建筑范式转变的色彩。这 6 个案例产生于实验建筑时期之后，蕴藏着中国建筑范式与观念转变的线索，体现着批判式的发展观念，对于它们以精读的形式进行分析，易于发现当代中国建筑对于地域性与现代性建筑从形式到文本，从思想发展到实际操作的变化。在案例选取之时考虑其在尺度、功能、建造方式、场景营造方面的可对比性，本文看重实际操作方法的应用意义，故以“本土语境当代地域性建筑创作”与“建筑现代性设计方法的本土应用”两个方向对本文选取案例进行类别的划分，并作为案例选择的依据。

在建筑的地域性分析层面，选取案例淼庐、先锋云夕图书馆、中国美院象山校区进行分析，探讨它们对中国传统建筑形式转化、当代乡土建筑改造、传统地域建筑场所精神的回应等建筑目的营造方法，探讨传统手工业方法所生成的建筑文脉在当代的延续与转化问题；在山悦丰岛农场采摘亭、龙美术馆、北京四中房山校区（表 1-1），建筑案例分析仅作为建筑视角下中国当代建筑研究的手段而非目的，通过案例讨论结构的多义表达、现代建筑的空间营造、多功能复合下的城市巨构体系以及建构处理下建筑重力的视觉消解的设计逻辑与操作手法进行分析，从而在形式、空间、建构、城市设计的角度探索中国当代建筑发展线索。对这些案例精读的结论，或许并非与建筑师的主动意图相符合，却肯定了其形式创造活动在不确定性中对历史习惯的建筑空间、形式、建造方法与概念逻辑的挑战。本文所选择的 6 个建筑案例，在空间、形式或建构层面上都能够充分体现建筑师主体本位对于类型选择、以及环境回应上的主观选择态度与方法；它们同时又分别包含了国际范围内地域性与现代性具有代表作用的建筑设计倾向与生成思维方式，这些设计倾向与方法在中国当代杂志论坛等理论平台上被热烈的讨论，其中所蕴含的建筑设计方法与文本思想具有过渡性的引领作用。值得说明的是，本文并非意图对建筑的现代性与地域性做全面而详尽的概述，而是基于中国当代背景，针对建筑形式操作方法以及逻辑方式进行趋势性的总结。本文重点同样并非对中国当代现代性与地域性建筑进行类型化的区分，事实上，中国地域广阔，建筑形式种类纷呈，并非可以从现代性与地域性两个方面简而概之，本文意图通过现代性与地域性优秀建筑案例的总结对建筑形式方法进行更加深入地了解，抽取二者在中国当代建筑中具有批判性质的操作方法，从而探索中国当代建筑设计发展的线索。

本土语境下中国当代地域性建筑案例			
	森庐, 李晓东	先锋云夕图书馆, 张雷	中国美院象山校区, 王澍
中国当代建筑现代性设计方法本土应用案例			
	龙美术馆, 柳亦春	北京四中房山校区, 李虎	悦丰岛农场采摘亭, 董功

表 1-1 研究案例

## 1.4 概念界定

### 1.4.1 地域与建筑地域性

现代汉语词典中对于“地域”一词有两个解释：①面积相当大的一块地方（地域辽阔）②地方（指本乡本土）（地域思想）。而建筑地域性中的地域则更偏向于后者，它包含了“当地”的含义，对于物质、自然与文化皆有涉及。

建筑的地域性是一个相对开放的概念，它是伴随着建筑历史发展而形成，是建筑固有属性之一。在当代建筑环境下对这句进行理解，可以看出建筑的地域性有着三个明显的指向，一是指向地理、气候等自然环境；其次是指向社会文化，它相较于第一个指向明显增加了人文发展的层次；最后，是指向城市现有肌理与文脉，它其中不仅包含了自然与人文的内容，还有对于城市发展不同阶段所呈现状态与整体意识的回应。地域性的概念蕴含着时间与空间两个维度维度的共同作用，地点相同，不同时间阶段的建筑所表现出的建筑地域形式与风格是不同的；相同时间，不同地点，这一特征则更为明显。中国对于本土建筑地域性的探索，经历了大屋顶移植、简单的民族形式模仿、再到如今将地域传统文脉与现代设计方法结合的过程，建筑的地域性开始呈现出多样的特征。中国当代建筑地域性表达已不仅仅局限于传统形式呼应的层面，它涉及到传统意境营造、社会形态发展、现有城市文脉与肌理呼应等方面的问题。

唯有当建筑地域性与当代性的共同作用，建筑才能获得更大的接受度以及更长久的欣赏度。以地域视角对中国当代建筑进行研究，通过对建筑师逻辑思想与设计过程的解析，去解答当代建筑形式以及国际建筑风格如何同中国本土与文脉

进行结合的问题。地域视角的分析为建筑分析增加了空间与时间上的限定，从而对所选建筑案例的在当下时空之中受到广泛认可的原因做出更为客观的解答。

#### 1.4.2 现代建筑与建筑现代性

“现代性”（Modernity）作为文化乃至哲学概念，是自文艺复兴、启蒙运动以来对现代社会及文化属性的概括，也是对人类当下处境的思索。现代性涉及当代建筑的存在方式。随着近年来现代性话语的复兴，西方建筑界也开始从更广泛、更深刻的社会语境中解读现、当代的建筑问题。而“建筑现代性”是对社会现代性的“自反性”（self-reflexive）的回应，对于建筑现代性特征的描述，不同建筑师有着不同的指涉方向，但建筑与传统相分离是他们共同的观点。20 世纪初期玻璃幕墙的兴起将建筑空间的现代性带入到一种关于现象透明性与表象透明性的讨论中；阿道夫·路斯将建筑现代性指向了一种去风格、反装饰的“工业时代”倾向<sup>1</sup>；库哈斯（Rem Koolhaas）认为只有当现代社会正在抛弃正统的建筑艺术，承认建筑学以外更宏大的力量，才能从各种限制中寻求建筑学的发展契机<sup>2</sup>。

对于现代性的描述，西方建筑师一直在进行重新的解读，他们一直在试图超越现代主义与后现代主义，建构与解构的二元对立，在当下现实性问题的思考中对建筑现代性进行重建。当代现代性研究最重要的理论资源“合理化理论”由马克斯·韦伯（Max Weber）<sup>3</sup>开创。我们可以将“现代性”建筑理解为“现时代特性”的建筑。“现代性建筑”不能简单解释为现代（主义）建筑（运动）。建筑现代性与对“新”渴望和诉求牢牢地捆绑在一起，其与传统在持续不断的对立中保持向未来的开放，现代性最本质的口号是“创新”。“建筑现代性”是“现代意识”下的建筑属性，它的规则就是在对未来的开放中完成自我的合法化确证。

现代建筑不是随着 20 世纪的来临而突然出现的。它的产生可以追溯到产业革命和由此而引起的社会生产与生活的大变革。现代建筑起源于 19 世纪末期的新建筑运动，在新建筑运动发展过程中形成的现代主义建筑和有机建筑两个流派。从概念辨析的角度，现代建筑更倾向于时间与状态的描述，现代主义建筑则类似于一种流派的性质。现代建筑随着历史的发展，衍生出各种各样的流派，包括一战后的表现派、风格派、构成派以及二战后期的现代主义、新古典主义、粗野主

1阿道夫·卢斯：装饰与罪恶，奚传绩编，《设计艺术经典论著选读》[M]，东南大学出版社，2005,p127

2 Rem Koolhaas, S,M,L,XL[M], Monacelli Press, Nigel Whiteley. Architecture and Transparency. Journal of Architectural Education, vol 56, no 4, May 2003.1997.

3马克斯·韦伯，德国著名社会学家，政治学家，经济学家，哲学家，韦伯用一般的经验研究揭示了合理化的过程，但他并没有从经验主义的角度曲解合理化过程，他认为社会合理化就是生产力的大发展，具体而言，就是经验知识的增长、生产技术的改进、社会劳动力的有效动员、训练以及组织等。

义、高技派等建筑倾向。

### 1.4.3 中国当代建筑与中国当代建筑师

现代汉语词典中对于“当代”一词的解释为“当前这个时代”<sup>4</sup>。中国当代建筑有当前时代所固有的时代特征。在中国当代建筑环境下，建筑设计逐渐被导入到“本土语境”、“场所语境”、“城市语境”、“数字语境”、“景观语境”五个语境之下。<sup>5</sup>建筑设计方向也相应的向本土建筑形式创新、场所与建筑现象学营造、城市文脉呼应与公共空间塑造、数字参数化设计与建造、外部环境与景观营造发展。但无论何种发展方向，建筑作品的认同感始终建立在地域性文脉表达以及时代特征呼应共同作用的基础之上。

中国建筑界对于中国当代建筑划分的时间段与标志性节点众说纷纭。许多学科以及学者，如文学等把“当代”定为从 1949 年开始；也有许多建筑学者，将当代建筑的起点定于 20 世纪 80 年代改革开放以后；部分建筑评论家，将当代与当代性作为一对相互支撑的概念，将当代建筑的时间概念模糊掉，从而强调当下国内建筑设计与时代结合的特征。史建在他的《当代建筑及其趋向——近十年中国建筑的一种描述》一文中，将实验建筑时代的结束与当代建筑的开始时间准确的定位到 2003 年 12 月 14 日，并以当天“非常建筑，非常十年展览与研讨会”作为两个时代转换的标志性时间。本论文对以上“实验建筑”与“当代建筑”承继关系的描述持肯定的态度，认为时代的转换是是一个过渡性的过程，在本论文中，将中国当代建筑的开端定于 2003 年。在此之前，中国实验建筑师进行了关于国际建筑形式、技术、材料、构造方式与中国传统地域文脉结合的实验，并验证了这一结合的可能性；在此之后，中国建筑师以实验建筑师的建筑实验为基础，开始进行多向的建筑创作尝试，而实验建筑师角色也逐渐向当代建筑师转变。故而“中国当代建筑师”并非是一个由时间而衍生出的概念，当代建筑师群体代表着中国建筑师之间一种发展或者承继的关系，他们将世界最先进建筑思想、文化、技术与设计方法引入国内，结合本土文脉进行建筑创作。

## 1.5 中国当代建筑的研究现状

处于当下的发展时代，目前国内对于建筑现代性的文献多以评论者与经历者

<sup>4</sup> 中国社会科学院语言研究所编，现代汉语词典（第六版），北京，上午印书馆，2012，P259.

<sup>5</sup> 关于建筑的五个语境，受史建《当代建筑及其趋向——近十年中国建筑的一种描述》一文的启发，他在其中总结了符合建筑当代性的五个层面/趋向，分别是“本土语境的建筑”、“场所语境的建筑”、“城市语境的建筑”、“未来语境的建筑”、“景观语境的建筑”。

的视角进行研究，在图书文献中，《当代建筑在中国 70：暗房》作者傅筱、胡恒，依据自身实践经验，对建筑的本体元素，包括形式、空间、场地、构造行为以及与之相关的人的行为与相关技术进行分析，并对中国当代建筑发展中的建筑现象进行反思。黄元炤的《流向 中国当代建筑 20 年观察与解析（上下）》将作者收集的 1991—2011 年之间的中国当代建筑作品梳理归纳，归纳出其形式风格的几个方向，并挖掘建筑作品背后影响建筑师的相关理论与思想。蔡瑜的《中国当代建筑集群设计现象研究》，通过研究建筑师集群设计的产生原因，及不同的发展方向，探讨中国当代建筑集群设计情况，并对其特征、价值以及缺陷进行讨论。

在相关实践作品的展示上，除了理论期刊如《建筑学报》、《新建筑》、《时代建筑》、《建筑师》、《世界建筑》等对中国当代建筑的最新作品进行刊登外，多部建筑师作品选集也从不同角度对相关案例进行刊登与简单论述。支文军主编的《2004-2008 中国当代建筑》、《中国当代建筑 2008-2012》选登的作品，从不同角度展现了建筑师对历史文化等现实条件的基本理解与具有本土创新意义的操作方法。孔宇航主编的《建筑 2013-2016》对当代中国建筑个新的传统的形成、当代中国建筑创作的多元形式生成策略进行了记录；其主编的《建筑剖切的艺术》收录二十多位中国极具影响力的建筑师内的优秀作品，对其平面、剖面、空间、光影进行分析，探讨建筑内涵。

学位论文方面，天津大学曹阳的《基于建筑伦理的中国建筑设计协作机制优化研究》还原中国建筑当代的行业现状，对新的秩序可能性以及形式进行探讨；天津大学康真真的《中国新生代建筑师创新实践的系统性研究》以全局观念，对了中国建筑发展方向及具体的操作方法进行了展望；哈尔滨工业大学刘跃鹏的《当代中国建筑创作发展动力研究》梳理总结了当代中国建筑创作发展的四个动因，并综合运用文献法、调查法、比较法、定性与定量分析法等多种科学的研究方法，对当代中国建筑创作的“四元发展”及其发展背后的“四维动力”进行了系统的研究并得出了相应的结论，其在理论性与现实性两个方面都具有鲜明的学科意义。天津大学贾海红的《当代中国建筑精致细部缺失之根源》将技术、制度和观念作为推动社会发展的基本动因，探讨了当代中国建筑细部缺失的问题。东南大学郝曙光的《当代中国建筑思潮研究》在分析了影响当代中国建筑思潮的主要因素的基础上，作者提出存在于当代中国建筑中的五种主要思潮。

目前中国当代建筑研究，多以现象观察与评论的角度对中国当代建筑发展的片段进行分析与讨论，或是对专门建筑类型的中国现代建筑的发展进行总结，但涉及建筑自主性规律以及现代性与地域性挖掘角度的研究则相对较少，以此为切入点探讨中国当代建筑发展则具有一定的创新性。

## 1.6研究方法

本文以建筑案例的分析为途径去研究地域视角下当代建筑的生成方法,但单纯依靠传统的建筑空间与形式分析方法一方面无法完全描述出建筑作为客观实体背后所隐藏的图形关系、文脉结构以及地域逻辑;另一方面大量的建筑评论文章与建筑案例介绍皆对作品有了客观现象方面的描述,利用普通的分析方法难免会产生赘述的效果,独特的案例分析方法与分析方向的必要性由此而生。

### 1.6.1 结构分析法

这种分析方法开始于19世纪末西方现代艺术初期,它着重于作品本身形式的分析,排除作品中所可能附加的文化、政治、经济与故事性因素以及社会整体的价值导向。结构分析法的常见形式是利用正方形、对角线等几何图形将作品进行解读。结构分析法根据“图形”(Image)抽象出的相似性对作品进行分类与梳理。这一理论最早可以追溯到19世纪70年代的法国“为艺术而艺术”的理论,十九世纪末期,德国哲学家赫尔巴特正式开启形式分析的理论,他并未进行深入的研究,齐默尔曼将德国形式主义美学系统化的,此理论最终由里格尔与沃尔夫林发展成熟。几何的结构分析法早期被鲁道夫·维特科威尔(Rudolf Wittkower)用于文艺复兴时代的建筑分析,后经科林·罗(Collin Rowe)的发展,被用于现代建筑分析中,并直接影响了后期约翰·海杜克(John Hejduk)的建筑思想。(图1-1)

本文借用结构分析方法理论,利用几何分析的方法对建筑案例形式进行分析,通过图解纵向与横向的相似性类别,切断建筑作品与社会的联系,对建筑本体形式的承继关系与发展进行系统性的描述。

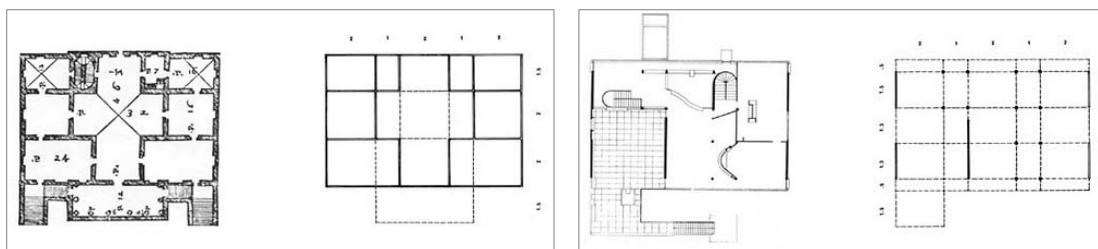


图1-1: 柯林·罗对加歇别墅与马尔孔滕塔的比例分析  
图片来源:《理想别墅的数学》

### 1.6.2 象征分析法

不同于结构分析法将作品与社会背景剥离的思想,象征分析法则看重对于建

筑背后象征意义的关注,它倾向于解释作品中的自然意义、社会意义与本质意义。象征分析法运用于建筑分析中,结合建筑图像学的相关理论,分析建筑形式、结构与其背后意义之间的关系。相较于结构分析法对于秩序、结构方面的求解,象征分析法则更倾向于从文脉中找寻作品生成的可能影响因素。符号象征的追溯在象征分析法中占有很大比重,通过符号隐喻的解读去探讨作品的象征意义。

象征分析法最早源于瓦尔堡 (Aby Warburg) 在艺术史研究中所使用的图像学与心理学结合的分析方法。在 20 世纪 50 年代,鲁道夫·维特科威尔 (Rudolf Wittkower) 借用此方法在《人文主义时期的建筑原理》(Architectural Principles in The Age of Humanism) 中开始用数学的方法分析文艺复兴建筑中的意义,这种方法后来在柯林·罗与彼得·艾森曼的建筑分析中得到传承,发展出一条借助解读来理解建筑形体与空间的道路。(图 1-2)

象征分析法对于地域视角的经典建筑分析具有重要的意义。对于建筑地域性的探索,必然会涉及到相关的历史文脉与文化背景,象征分析法恰巧弥补了单纯的形式结构分析所无法覆盖的纵向影响因素与形式背后所隐藏的传承问题。本文借助象征分析法的解读来理解案例形体与空间的前置影响因素以及历史发展线索。

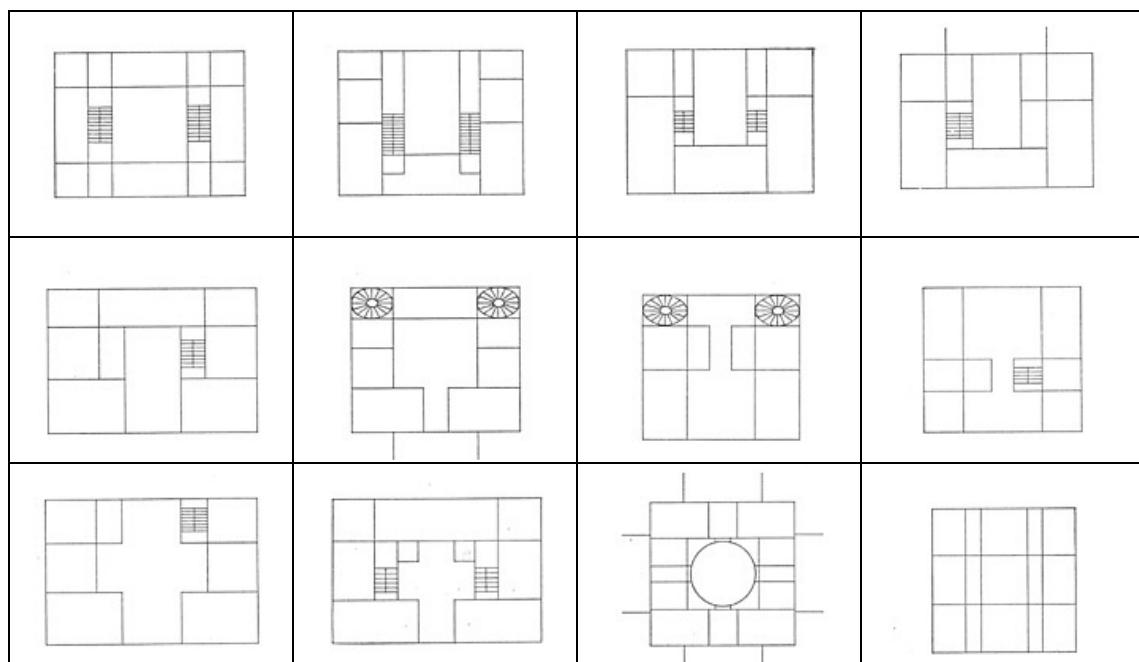


图 1-2 : 维特科威尔帕拉迪奥别墅简化分析  
图片来源:《人文主义时期的建筑原理》

### 1.6.3 文本分析法

文本分析借用 20 世纪末语言学,它所指示的是一套自我指涉 (Self-referential) 的符号系统。这种方法将建筑中的形式元素与构造元素的组合方式作为建筑的文

本，探讨建筑的生成法则。它将建筑中的物质性因素从分析中脱离出来，在强调建筑形式自治的基础上探讨语句与文本的关系，而对于这种关系的解读，建筑作品并未呈现唯一的可能性，它在某种程度上强调了形式误读的必要性。在雅克·德里达（Jacques Derrida）的叙述中，文本叙述是呈网络状而非线性的状态呈现出来的，并有可能是一种痕迹（trace）的描述。

文本分析方法最早源于后结构主义哲学，雅克·德里达的结构主义、罗兰·巴特的“引入写作之文”与符号学的理论、米歇尔·福柯的知识考古学、权利网络、与全景敞视观点都可以被看作文本分析方法的起源。20世纪70年代彼得·艾森曼借用了罗兰·巴特的文艺理论，开始以文本分析的方法分析建筑作品。

文本分析方法中所内含的建筑生成过程的不确定性对于当代中国建筑作品的分析是有必要性的。当代中国建筑仍处于一个过渡性的发展时期，文本分析对于建筑生成方法的全面解读，为当代建筑提供了更多的可能性。本文借助文本分析法获得完整的案例形式生成逻辑。

#### 1.6.4 图解分析法

作为建筑师与实际项目之间的媒介，建筑绘图一直在建筑设计过程中发挥着重要作用。作为一种与建筑设计共同发展的形式分析方法，图解分析法最早被看作一种建筑实体的再现方式；后来随着技术的发展，图解分析逐渐由图形再现发展成为设计过程的预期演绎。这是一种非类型化的建筑分析方式，它并不涉及到常规的建筑分类，而是注重新的形式与设计方式的产生。

在当代建筑设计中，“图解”成为一种抽象的手段，对建筑的组织进行探索。克利斯托弗·亚历山大（Christopher Alexander）在其早期的著作《形式综合论》（Notes on The Synthesis of Form）一书中发展了图解的概念，并提出以结构图解去进行建筑设计的方法。在《图解日记》与《建筑经典 1950-2000》中，“图解”成为艾森曼作品结构建立与案例分析的基础，为其创造一种新的建筑逻辑谱系提供了具体的方法。（图 1-3）

就本文而言，运用图解分析法，通过简化的图形去抽象建筑的形式与空间，这并非出于现存秩序简化的目的，而是通过抽象图形提示一种开放的求解方式，这种方式是高度图示化的，它支持多重的文本解释与思考方法。在案例分析时注重新的形式与设计方式的产生，以获得潜在的形式可能。

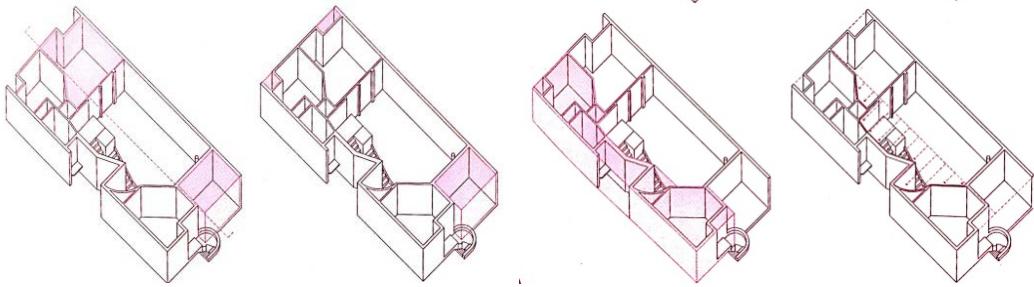


图 1-3：艾森曼对于母亲住宅的图解分析  
图片来源：《建筑经典 1950-2000》

### 1.6.5 比较分析法

比较分析法是将建筑个体之间进行联系的方式。运用横向对比的方式同时对多个建筑案例进行分析，将单个建筑中所无法厘清的建筑概念进行进一步的分解。通过对不同方向的地域建筑之间的不同表征，定性对比为同一属性的经典建筑之间进行了个细致的层级划分，建筑的经典性与过渡性得到强调。

由于经典建筑自身固有的时间与特征的非判定性，对其分析也就自然地带有了一定地混沌特征，比较分析法在很大程度上弥补了这种不确定的状态，为分析结果的最终表述提供了方向性地注解；同时增加了评述结果地有效性。

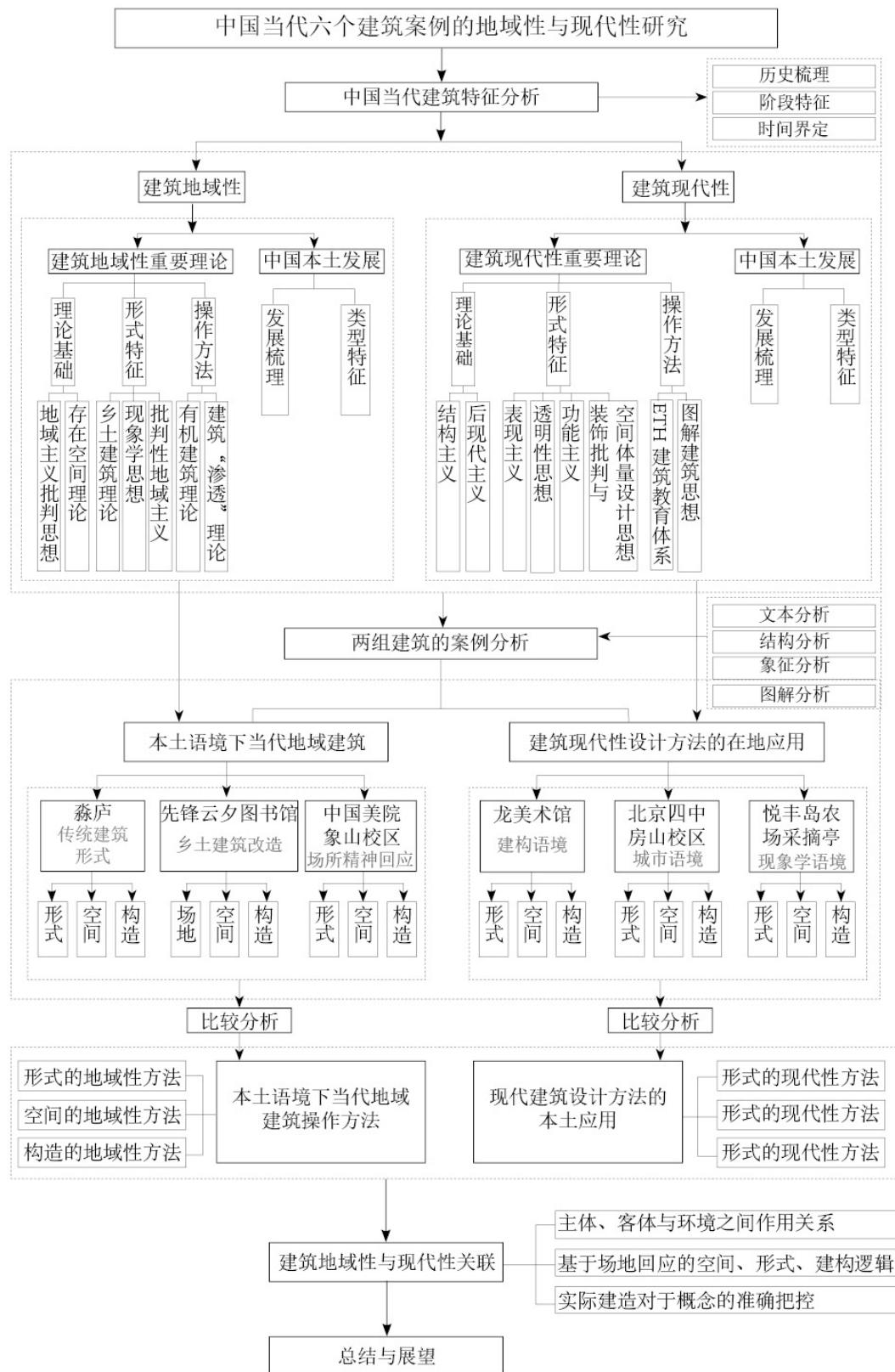
## 1.7 研究结构与框架

论文的研究首先进行背景梳理，自 20 世纪 80 年代之后中国建筑的发展的实践状况与理论研究趋势，对当代中国建筑形式发展沿革状态进行探讨，探究地域与现代性建筑在中国的发展状况以及存在方式；通过对国际重要理论的综述，对中国当代建筑案例资料进行汇总分析，选取的六个建筑案例分别代表建筑地域性与现代性的建筑设计逻辑。对案例进行概念生成、场地回应、形式与空间设计、细部构造逻辑以及建造把控方面的分析，建立系统的建筑形式生成与实际操作的逻辑思维方式。

对于建筑案例的分析研究，大量运用形式结构、象征与文本分析的方法，通过建筑图解，总结具有实际操作指导意义的建筑生成方法。在中国当代地域性建筑案例部分，从传统建筑形式自省、当代乡土建筑改造以及低于场所精神回应三个方面截取中国建筑地域性建筑发展片段，分别对李晓东设计的淼庐、张雷的先锋云夕图书馆、王澍的中国美院象山校区进行分析；在建筑现代性设计方法本土应用方面，通过结构建筑学视角、多功能复合的城市巨构体系的营造、建构视角下的场地回应三个方向分别对柳亦春的龙美术馆、李虎设计的北京四中房山校区、董功的昆山悦丰岛农场采摘亭进行分析，以提取中国建筑现代性优秀案例对于场地回应、功能回应以及场所营造的操作方法。通过优秀建筑案例的分析提取“场

地分析——形式演化——实际建造”过程中具有普适性的逻辑方式，以期把握一种具体可行的思维与方法参照，为中国当代建筑的发展提供线索。

论文框架如下：





## 第2章 建筑地域性与现代性相关理论及发展梳理

### 2.1 世界范围内建筑现代性的发展

#### 2.1.1 建筑现代性的初期发展

建筑现代性的起源应追溯到文艺复兴时期。“现代性”与古典性（或传统性）构成一对相对的概念，由此而言启蒙运动无疑是一次重要“现代性”事件。理性是现代性的母体，文艺复兴随行的思想解放浪潮与宗教改革、政治权利运动，以哥白尼、布鲁诺、伽利略为代表的科学宇宙观一同发展，将欧洲就带入了哲学社会科学以及自然科学全面理性发展的启蒙时期。

文艺复兴时期，技艺的社会分工出现，建筑与现在我们所讲的一些其他艺术概念从中世纪的技艺概念中分离出来，人们也有意识地将建筑师同画家、雕塑家一起与匠人区别开来。阿尔伯蒂（L·B·Alberti）为文艺复兴的建筑师的自我形象定义，并初步界定了这个职业的范围，以区分他所称之为的“工匠”（faber）。阿尔伯蒂的《论建筑艺术》（On the Art of Building in Ten Book）（《阿尔伯蒂建筑十书》）中，将建筑师的职业定义为“设计”，它解决一系列与建造相关问题的过程，阿尔伯蒂在《论建筑艺术》中谈到了作为建筑艺术中美的标准的“艺术结构”（concinnitas，匀称的几何学构图）的重要性：“艺术结构在其整个实体或它的各部分之中的盛行程度，都不如其在自然中的盛行程度；因此，我或许将它称为灵魂和理性的配对物。”<sup>6</sup>（图2-1）

文艺复兴后期，一种新的数学宇宙观逐渐形成，人们开始相信是永恒不变的数量关系是控制世界存在的基础。17世纪笛卡尔时代，新科学运动以数学为核心，期望以数学的原理解释社会和宇宙，这一时期科技推动的工业革命的成果以及科学的成功使人们产生了科学崇拜。数学中那种“人体—建筑（房屋）—宇宙”的测量学模式渐渐消失，数学不再是知识的工具，而

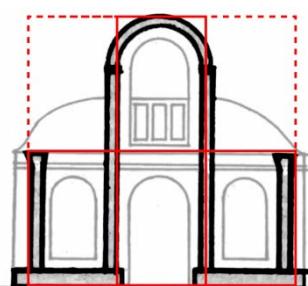


图 2-1：阿尔伯蒂关于古典建筑与中世纪建筑结构叠加的比例分析  
图片来源：作者自绘，参照：鲁道夫·维特科威尔《人类时代的建筑原则》

<sup>6</sup> L.B.Alberti. On the Art of Building in Ten Book, trans. J.Rykwert, N.Leach and R.Tavernor, MIT Press, 1988, p35.

成为目的。文艺复兴后期,比例与几何透视法(linear perspective)开始成为建筑艺术中审美问题的中心(图2-2)。而这种“不变的比例”无法真正反映建筑审美问题的本质。意大利的帕西奥里(Luca Pacioli)在其文章《神圣比例》(Divina Proportione, 1509)中就认

为比例与无理性只能作为某种“大致性的判断”(dengno arbitrio)。<sup>7</sup>鲁道夫·威特科尔(R. Wittkower)在他的文章《伯鲁乃列斯基与‘透视中的比例’》中也认为“客观的比例与对建筑物的主观印象之间存在矛盾。”<sup>8</sup>而最终,文艺复兴时期的比例标准也在风格主义和巴洛克建筑中衰落了。

18世纪以来,经验主义哲学发展,他们对美的精确的客观标准提出置疑,爱尔兰哲学家埃德蒙·帕克(Edmund Burke)认为“方法和精确性——比例的灵魂……被发现有害于而不是有利于美学事业。”<sup>9</sup>“美感”,感官的愉悦作为美的判断标准,随着佩罗等人的相对主义美学思想的传播,逐渐得到建筑师的认可。关注优雅、高贵、壮丽这些关乎美感的概念,而对“美的绝对形式”嗤之以鼻。在此时,巴黎建筑学会所关注并讨论的“美感”似乎成为了建筑最高等级的概念。热尔曼·博法尔(Germain Boffrand)发表了《关于建筑中的“美感”》的演讲,指出美感,建筑中各部分存在着的“恰如其分”的关系,是被心灵感知的,美存在于自然会随着人的反应与体验(réflexion and expérience),并还探讨了“个性”(caractére)对于建筑的重要意义。<sup>10</sup>在18世纪至19世纪初期,建筑装饰仍是被强调的。18世纪上半叶,布隆代尔(Jacques-François Blondel)曾提

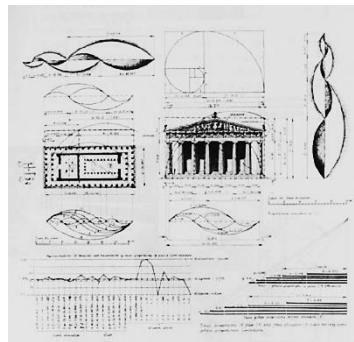


图 2-2 帕提农神庙的立面比例分析

图片来源:《建筑理论史》

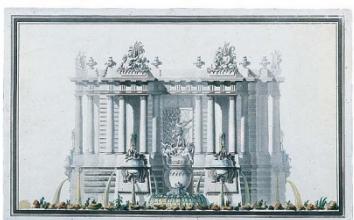


图 2-3 布隆代尔建筑立面

图片来源

[www.invaluable.com](http://www.invaluable.com)



图 2-4 让·雷诺 Cordouan 灯塔设计

图片来源: Cordouan 城市官网 [www.cordouan.culture.fr](http://www.cordouan.culture.fr)

7汉诺·沃尔特·克鲁夫特:《建筑理论史——从维特鲁威到现在》[M],王贵祥译,中国建筑工业出版社,2005:P38.

8 理查德·帕多万著:《比例——科学·哲学·建筑》[M],周玉鹏 刘耀辉译,中国建筑工业出版社,2005, p214.

9 理查德·帕多万:《比例——科学·哲学·建筑》,中国建筑工业出版社,2005, p268-270.

10 汉诺·沃尔特·克鲁夫特:《建筑理论史——从维特鲁威到现在》,中国建筑工业出版社,2005, p102-104.

出建筑装饰与是否“适用”、“坚固”毫无关系。装饰是“一般来说是寓意性的、象征性的、或是主观性的”。显然这是布隆代尔针对功能主义者对建筑某种“自主美学”(autonomous aesthetic)的攻击有感而发的。康德认为美的艺术或天才艺术是人的自然部分发挥作用的结果，所以康德将感性美的建筑被定义为装饰艺术，在“数学”(科学理性)建筑上添加“自然”感性成分。(图2-3)

19世纪初法国布扎学派(Ecole des Beaux Arts)仍试图通过“美的艺术”来调节建筑学与工程构造物的区隔。建筑师雷诺(Léonce Reynaud)将装饰当成建筑审美的重要内容(图2-4)，在《论建筑》一书中将建筑要素分为实用、坚固、美观并认为“装饰之于艺术如同愉悦之于生活”，声称“人们对于装饰有着内在的需求。”<sup>11</sup>而到了19世纪中后期的浪漫主义则将这种装饰艺术发挥到某种极致，黑格尔认为真正的艺术是纯粹精神的产物，浪漫主义时期精神高于物质，西方审美现代性的在这一时期得到了启蒙与初步的发展。但是，黑格尔同时认为，浪漫艺术将会终结于现代美学(艺术哲学)体系完成的那一刻，或者说，艺术哲学的“理性”自觉(审美自律与体制化)会导致感性艺术的解体。

### 2.1.2 基于理性与科学的建筑现代性发展

现代建筑并非于20世纪突然出现，工业革命的发展带来生产关系与社会个体生活方式的根本性改变，而建筑作为生活与生产活动的发生空间，现代建筑的由此而生，其形式与空间的改变符合其所对应的空间活动，充分表现其现代性内涵，由此引发的哲学思想与艺术的变革成为现代建筑真正的发展起因。

19世纪宗教的形而上学已经消失，科学成为新的信仰，科学主义的实证论便渐渐成为西方社会思想的主导，人们希望通过实证方法揭示事物的本质，由此而产生了一种新的艺术思潮——现实主义，但是艺术对于科学的反映并不是探究事物产生的方法，而是表现事物存在状态，19世纪末的法国结构理性主义具有类似的特征，20世纪20年代的苏联构成主义建筑同样打着现实主义的旗号。建筑中的“现实主义”观念代表了人们对“建筑是什么”这一命题的重新思考。19世纪“现实主义”与“装饰主义”二者间的矛盾体现了这一阶段现代性张力与形式复杂性。前者挑战了长久以来形成的装饰主义建筑观，看到了现代性的发展，深信科学与技术将是推动时代进步的决定性力量。后者则看到现代社会正在使工具理性与金钱理性成为社会新准则，并从艺术与美学角度对此提出了批判。

19世纪初，康德审美独立性与席勒审美乌托邦思想在欧洲传播开来，并引发了唯美主义运动。20世纪的先锋派、构成主义对现实主义进行延伸，并吸收

<sup>11</sup> 汉诺·沃尔特·克鲁夫特：《建筑理论史——从维特鲁威到现在》，中国建筑工业出版社，2005，p207。

了康德等人的美学观点，率先打破建筑学科原有的“自律性”，使建筑重新回归现实生活，扮演了 20 世纪现代主义建筑先锋的角色。作为现代建筑运动的先驱，俄国塔特林等人的构成主义建筑正是从现实主义“功能—理性”建筑语言的基础上起步的。20 世纪初先锋派艺术或新艺术的最主要特征就是其“碎片化”的蒙太奇手法。“拼接，拼贴”手法是蒙太奇（语言）在建筑学中的主要形式，风格派受其影响最为明显（图 2-5）。布洛赫（Ernst Bloch）认为“在技巧与文化层面的蒙太奇中，旧有表皮的‘一致性’（coherence）被打破，蒙太奇的辉光效果、‘历史表像的穿插’、‘混血的形式’正好揭示了真实世界的虚无。会让人们对旧有（已有）文化有新评价”。<sup>12</sup>对于先锋派阿道夫·路斯曾作如此评价，“只有人类的工作包含了破坏，它才是真正人性的、自然的、高贵的。”<sup>13</sup>



a 塔夫林 第三世界纪念塔 俄国构成主义    b 里特维尔德 乌德勒支住宅 风格派建筑

图 2-5：俄国构成主义与风格派实践案例

图片来源：a：百度百科图库 [baike.baidu.com](http://baike.baidu.com), b: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

20 世纪中期，随着对于工业化的反思，“后工业时代”到来，随着工业发展形成的“人与自然”主体性的辩证批判关系逐渐被社会个体间主客体的矛盾辩证所替代，批判理论的产生使建筑学开始反思自身的社会角色。与社会矛盾以及主要思想相适应，这一时期的先锋建筑师们对现代主义建筑进行批判，否定了现代建筑运动的政治以及资本批判倾向，将其视为资本主义社会资本流动以及工业生产的推动工具。20 世纪 60-70 年代以来，新先锋派们试图将建筑创作演绎为文化领域中的话语实践。世界范围内，超级工作室（Super Studio）、建筑联盟学院（Architectural Association School of Architecture）、德克萨斯州立大学（University of Texas at Austin）、库伯联盟学院（Cooper Union）、霍莱因（Hans Hollein）以及库哈斯（Rem Koolhaas）等试图以一种“超现实”的“批判主义乌托邦”在另一个高度的认识层面表现现在的世界（图 2-6），此类的批判思想在 80 年代的解构主义上得到延续。

12 Hilde Heynen. *Architecture and Modernity: A Critique*. The MIT Press, 1999, p126.

13 Hilde Heynen. *Architecture and Modernity: A Critique*. The MIT Press, 1999, p109.



a 超级工作室 想像的城市 b 库哈斯 都市逃亡计划 c 霍莱因 加尼娅中心概念图

图 2-6: 先锋派的建筑实验作品

图片来源: a、b: 朱亦民, 1960 年代与 1970 年代的库哈斯[J], 世界建筑, 2005,(07)

c: archdaily 建筑画廊, 聚焦: 汉斯·霍莱因 <http://www.archdaily.cn>

“后现代主义”(Post Modernism)的概念拥有广泛而丰富的内涵,《现代性的五个悖论》中,后现代主义的定义是:“以放弃或摈弃 20 世纪现代主义(包括现代的和抽象的艺术、先锋派文学、功能建筑学等)为特征并以形形色色的历史与古典风格和技巧杂合的作品为典型代表的运动或风格。”<sup>14</sup>折中主义、地域主义、诉诸模糊记忆为风格特征的“后现代主义建筑”倾向不仅风行美国,也影响到了日本与欧洲。

## 2.2 世界范围内建筑现代性重要理论

世界建筑现代性的发展经历了不断自我批判的过程,现代性一词强调对于古典与传统的批判。就纵向比较而言,“传统”一词对于各时期的表述皆随着时间的发展而改变。同一时间内的横向比较,不同的理论对于建筑形式的指向具有差异性。

### 2.2.1 建筑现代性理论基础

#### (1) 辛克尔 (Karl Friedrich Schinkel) 的结构主义建筑思想

皮亚杰 (Jean Piaget) 在哲学层面对于“结构”一词的解释得到广泛的认同,他认为结构包括整体性、转换性和自身调整性的特点。结构系统按规律进行组合,形成内在联动的有机整体,共同构成结构的整体性;规律的作用同时保证了结构内部要素互相转换的可能。结构内部元素与其对应的特性相互作用,构成结构体系之间相互区别的特征,结构主义者试图探讨具有广泛适应性的操作规律与因果关系,想要生成乌托邦式的,具有自律性的结构体系。据此前提衍生的结构具有排外的性质,从而由自身的转换规律组成一个可自我调适的、具有逻辑图示的自在生成系统。<sup>15</sup>

<sup>14</sup> 安托瓦纳·贡巴尼翁著:《现代性的五个悖论》,许钧译,商务印书馆,2005, P123.

<sup>15</sup> 皮亚杰,结构主义,商务印书馆,1984, p2.

19世纪，辛克尔（Karl Friedrich Schinkel）与森帕尔（Gottfried Semper）就曾提出，建筑生成应具有自身的结构原则，结构、材料与建造相互作用，形成独立的建筑生成体系，而建筑本身的形式表达也应具有自主的象征表达方法。现代建筑中形式语言与建筑结构保持着密切联系，但是形式语言又保持着自己的整体性。现代建筑语言与文本探索的核心就是试图寻找一种基于建筑结构的，且与形式美学相关的自在形式生成系统，且对其探索趋于精致化与完美的结果。结构主义思想解答了建筑现代性的理性逻辑，并为建筑自律性找到了哲学上的思想依据，它为探讨建筑现代性特征提供了形式逻辑背后的理论根源。

## （2）文丘里的后现代建筑思想

作为现代主义的捍卫者，一些批评家将后现代主义看作是后工业社会所促进、被传媒所统治并以意识形态终结为特征的新的反智主义（anti-intellectualism）。<sup>16</sup>因此，后现代主义成为美学范畴之前，首先是社会学范畴，是消费社会的意识形态或非意识形态。“后现代”（post-modernism）实际上表达人们试图通过反现代主义的立场来迎接后现代主义的到来的诉求。后现代建筑强调建筑的形式，力图以多种建筑装饰取代现代主义建筑的无装饰，但仍继承和借用现代主义建筑的构造和功能。

后现代主义建筑理论家文丘里（Robert Venturi）1966年在《建筑的复杂性与矛盾性》（Complexity and Contradiction in Architecture）中说：“现代主义建筑师……把原始的事物理想化，而牺牲了多样和复杂性。”而现在，“建筑师再也不能被正统的现代建筑的那种清教徒式的语言吓唬住了……我同意不根据前提的推理并赞成二元论……我喜欢两者兼顾超过非此即彼……”现代注意语言在他的描述中变为一种具有讽刺性的简单语句，只有与其他语言相融合，在可以展现其丰富性与吸引力。相反，激进的反现代主义者，想要瓦解经济与行政强加在建筑生产机制上的限制。查尔斯·詹克斯（Charles Jencks）作为最先提出和阐释后现代建筑的概念，并且将这一理论扩展到了整个艺术界的理论家，是位于保守的传统主义与激进的反现代主义之间的代表，他的后现代主义理论认为现代建筑的问题只是一个形式或风格问题。结构主义引导下的过度理性化易导致对人情、感知、象征等非理性因素忽略的问题，后现代主义理论则对此进行批判，由此引发对于建筑现代性中对于环境回应、心理感知以及现象回应的问题，成为建筑现代性形式的理论基础。

### 2.2.2 建筑“形式-空间”体系的现代性讨论

#### （1）阿道夫·路斯（Adolf Loos）的装饰批判与空间体量设计思想

16 安托瓦纳·贡巴尼翁著，现代性的五个悖论，许钧译，商务印书馆，2005， P123.

19世纪末期，路斯曾以大量笔墨表达他对分离派（Sezession group）与德意志制造联盟（Deutscher Werkbund）简单几何造型以及去装饰化设计的批判；但他在同时期对应用艺术（Applied art）以及矫饰文化(Hypocrisy)的复杂目的性与夸张扭曲表现出不满。路斯曾以“容积规划”（Raumplan）理念对空间体量的重视和“覆层原则”（the Principle of cladding）对空间维护体系的腔调表达其现代建筑观点。1906年，作为艺术评论家的阿道夫·路斯因其对于工业品与文化的犀利点评而走红，他认为现代家具、装饰、以及室内用品应当以工业产品的形式被设计、生产，这一观点在工业空前发展时期受到广泛拥护。1908年，路斯的《装饰与罪恶》从根本上否定了建筑与装饰艺术之间的联系，他甚至否定了建筑与艺术的关联，因为与艺术对艺术家主观情感的强调相反，建筑是一种具有社会服务性质的活动。路斯批判了来建筑学科内部强调自主性所导致的社会文化脱节的现象，将建筑设计从建筑师的主观控制拉回到客观世界中。路斯的观点为现代主义建筑去装饰化的趋势奠定了基础，他重新定位了建筑学科的社会意义。



图 2-7 阿道夫·路斯、布朗诺·陶特、瓦尔特·格罗皮乌斯、马克斯·托特  
论坛报大厦的重建方案

图片来源：[www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

路斯同时对分离派的观点呈批判的态度，在他看来，彻底地与传统的决裂做法未免武断，完全缺乏对人们内心情感的考虑，他指出真正的“居住”来自于居者的感受与记忆。<sup>17</sup>面对现代性的冲击路斯采取了一种更真实的态度，他没有将现代性看作一种与传统决裂后的新开端，通过切身体验，他能够理解“断裂的现代性”给人们内心带来的陌生与恐慌。在路斯看来，如果伴随现代性会产生一种新建筑的话，那么新建筑首先应建立在对“现代人”内心情感的尊重之上。在芝加哥双年展展出的论坛报大厦重建方案中，路斯的建筑凸显了其对于记忆认知的重视。

17 Adolf Loos, The Poor Little Rich Man [J], Spoken into the Void: Collected Essays 1987-1900, Cambridge: MIT Press, 1982, p203.

(图 2-7)

(2) 康定斯基 (Wassily Kandinsky) 的表现主义思想



图 2-8: 高迪、门德尔松、斯坦纳、陶特建筑作品

图片来源: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

康定斯基认为艺术源于“内心的需求”以及艺术家情感的表达，它们决定了艺术品存在的形式；他同时肯定了物质作为意识形态的承载元素，外在环境因素的作用对艺术品的具体表达具有重要影响力。表现主义思想引发了印象派、立体主义等建筑学派的产生，印象派偏重主体感受，从“主观性”出发，而非以传统的现实主义从科学 / 客观性的思路来考虑艺术的价值，它认为自然与现实乃主观性情的反映，暗示出“人”作为主体在艺术表现中的地位。以印象派的出现为标志，抽象的现代主义艺术开始登上历史的舞台。印象主义突出了色彩；立体主义倾向于形体造型；超现实主义关注于无意识与梦境；抽象主义则侧重形、色、物像的全面分解。这些表现主义艺术希望将人的主观意志与头脑图像与客观理性逻辑脱离。立体派大师布拉克 (Georges Braque) 坚称现代主义的“目标不是在于一种历史事实的重建，是在于一种绘画事实的建构”。蒙德里安 (Piet Mondrian) 更是改变了现实主义“真实”的根本含义，“并非我们所见现实表象的表达……而是……真实本体与真实生命的表达……无法定义但可在造型中实现。”<sup>18</sup>

20 世纪初，在学院派、现实主义、浪漫主义的新艺术运动逐步衰落，路斯等现代主义先驱在抛弃历史主义装饰风格之后，进行了“覆层原则” (The Law of Cladding) 的探索，尝试将“空间规划” (Raumplan)、流动空间等丰富空间的方法使用于建筑中，充分表达设计者自己 (内心) 对空间的体验，提示使用者：对建筑的认知基础是空间的感知。“建筑师的根本任务在于创造一个温暖适宜的空间。”

<sup>18</sup> 琳达·诺克林:《现代生活的英雄——论现实主义》[M], 刁筱华译, 广西师范大学出版社, 2005, p219.

门德尔松的爱因斯坦天文台、高迪的米拉之家、斯坦纳的歌德纪念馆、陶特的玻璃宫等以塑性的形态和曲线的形式成为表现主义建筑的范例(图2-8)。表现主义在20世纪20年代左右的德国得到发展,彼时康定斯基、保罗·克利(Paul Klee)执教于包豪斯,格罗皮乌斯当时在魏玛的公墓纪念碑同样表现出明显的表现主义倾向。表现主义建筑大多体现一种精神需求,它从人的主观情感出发,具有煽动性精神力量。

### (3) 沙利文功能主义思想

受达尔文进化论及美国实用主义实践论哲学的影响,美国芝加哥学派的沙利文(Louis Sullivan)提出了“形式追随功能”(Form follows function)的理念,并认为这是无法改变的。“自然界中的一切都具有一种形态,也就是说有一种形式,一种外部的造型,于是就告诉我们,这是什么,如何与别的东西相区别”<sup>19</sup>(图2-9)沙利文认为世上的事物沙利文对于功能主义来自他对“有机性”的认识。决定建筑形式的功能是由自然的、社会的和知识的因素,及人类需求的总和构成的,应该说这个“功能”概念仍是浪漫主义的,他设计的芝加哥大会堂可以明确体现这一观点。密斯针对沙利文的观点提出“功能追随形式”,视建筑本体功能与形式的地位高于其功能,表明建筑形式语言的自律性。菲利普·约翰逊进一步提出“形式追随形式”(Form follows form)的说法。

(图2-10)

结构主义的实质乃是一种重视系统整体性,具有理性逻辑的认识论。建筑、文学、绘画等艺术被视为具有独立文本结构的,具有固定操作模式与行为准则的活动。规则的制定与遵守成为结构主义者的共有的特点,但不可否定的是对于灵活性以及创造性的缺失成为结构主义者为后世所批判的共性。

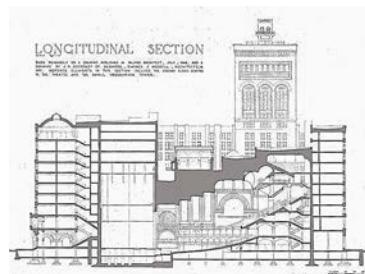


图 2-9 沙利文 芝加哥会堂 大厦 图片来源:  
<https://www.pinterest.com/pin/549650329507506719/>

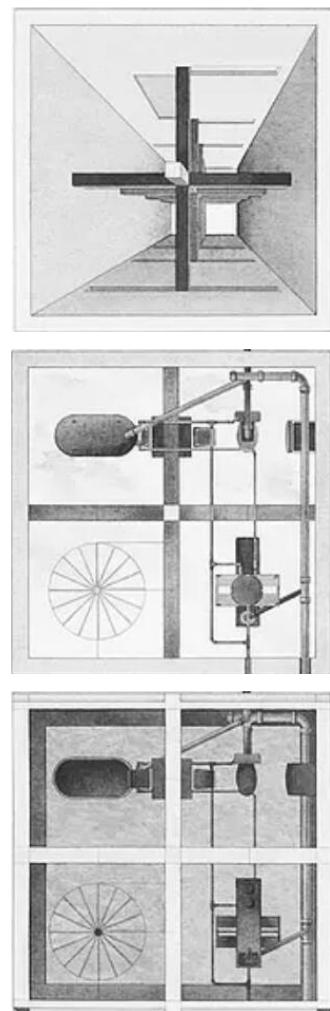


图 2-10 约翰逊 垂直玻璃 宅前期草图  
图片来源: 张永和: 小, 纽约建筑联盟讲座

19 L.H Sullivan, The Tall Office Building Artistically Considered[J], In: Athewl, ed. Kindergarten Chats (revised 1918) and other writing, New York, 1965, p42-48.

柯布西耶以“建筑五点”论述了现代建筑形式语言的特征，但这五点被后期的快速建筑工业生产所利用，反而限制了现代建筑的发展。

现代建筑的功能主义（Functionalism）概念建立在这样一个信念之上，形式被假定表现使用的功能，结构也是为这种使用功能创造出来的。与建筑艺术发展的内在逻辑是一致的。与功能主义概念相关的现代建筑的特征的形成，也是建筑师坚持使用自主的美学的结果，正如他们早就意识到建筑的艺术语言就存在于对建筑结构的摹拟之中。只是现代建筑运动的先驱不想简单用一种二元对立的观点看待一系列诸如建筑师与工程师，艺术与技术，形式与功能，外观与内部空间的关系问题。

#### （4）柯林·罗（Colin Rowe）关于透明性的讨论

1956年，柯林·罗出版《透明：实际与现象》（Transparency: Literal and Phenomenal）一书，他在其中以物理透明性和现象透明性对艺术与建筑所设计到的透明性表述进行了分类。<sup>20</sup>前者描述视觉上可供视线穿透的物理状态，后者则倾向于感官的描述，批判了真实透明性可能产生的乏味状态。二者的讨论来源于现实主义再现理论，其建立在语言工具论之上，“现实主义”者从不怀疑语言的真实性和透明性，去忽略了语言本身所具有的规则与限制，创作者忠实于客观性，获得了现实真实的透明性，却丧失了自我的主观表达。由此发现，现代艺术的独创性、陌生化与语言真实透明性之间存在着某种矛盾：追求真实透明性就很容易影响独特性与陌生化。

最初建筑师运用玻璃和其他透光的材料，是出于功能的目的，“现实主义”的艺术语言多具有实证主义色彩，建筑中玻璃的“透明性”也带有明显的“功能主义”特征。玻璃建筑的出现，使建筑与环境的关系变得暧昧，西尔巴特在《玻璃建筑》中说到：“让阳光、月光和星光不仅通过少数窗户，同时也通过完全由玻璃制成的墙体进入室内，我们拥有的新的环境将带来新的文化。”<sup>21</sup>柯林·罗的讨论真正意识到虽然“完全通透”的玻璃建筑带给人们全新的空间体验，但经过最初的兴奋之后，人们很快也发觉了它在美学上的单调。现实主义理想中的“真实”在人们的领悟中被肢解：真实不过是语言制造的一个神话，仍需语言来完善。建筑师们开始探索玻璃建筑新的表现形式。

### 2.2.3 关于建筑生成方法的讨论

#### （1）ETH 从概念到建造的教育体系

十九世纪中期，联邦综合技术学校建立，戈特弗里德·桑珀（Gottfried Semper）

20 科林·罗 罗伯特·斯拉茨基著，金秋野 王又佳译，透明性[M]，中国建筑工业出版社，2014，P9

21 Paul Scheerbart. Glasarchitektur (1914) Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2000.

出任苏黎世联邦理工学院建筑系主任,他的著作《技术与建构艺术中的风格》(Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten) 中的“表皮理论”(Bekleidungstheorie) 对世界建筑产生了重要的影响。

20世纪50年代出现的德州骑警学派(Texas Ranger)试图弥合巴黎美术学院布扎体系与包豪斯的分歧,他们试图在现代主义大师的作品中刨除个人风格的因素、寻求共通的设计原则与方法;而更深层的努力在于以对立体主义绘画的理解切入对现代建筑空间与形式的研究,代表人物有柯林·罗(Colin Rowe)、勃那德·赫伊斯利(Bernhard Hoesli)、约翰·海杜克(John Hejduk)和鲍勃·斯卢斯基(Bob Slutzky)等人。德州骑警具有扎实的现代建筑与艺术基础——Hoesli 曾经分别在柯布和画家莱热的工作室从事设计,对立体派画作深有心得;柯林·罗师从鲁道夫·维特科威尔,继承了其形式分析能力;海杜克在库帕联盟求学时培养了对绘画与塑形的敏感;Slutzky 则从约瑟夫·艾伯斯(Josef Albers)那儿带来了视觉透明现象的思考。德州骑警解散后,斯卢斯基来到ETH授课,ETH对于欧洲的建筑教育影响深远。这一时期虽然吉迪恩已经在此讲学11年,一批追随现代建筑的建筑师教授也已加入,但ETH建筑学院仍偏向于将现代建筑作为一种风格来讨论。伯纳德·霍伊斯理(Bernhard Hoesli)认为有两种空间定义的方式,其一是由空间限定元素(如墙体、柱子、框架等)所围合、包裹的内部空间;其二是由建筑物激活的外部的空间,通过其大小、边界、周围的建筑物之间的关系获得特性,后一种空间的理解奠定了理解现代建筑的流动空间及透明性的基础。赖特、柯布与密斯的作品被霍伊斯理奉为现代建筑最核心的参照。1960年Hans Ess加入ETH,主持绘图与透视课,进行了大量图底关系、色彩、质感的视觉训练,当然也少不了建筑写生、透视法等基本功。六十年代ETH的“信息交流会”(Informationskolloquien)基于对系统论的讨论,产生“使用功能系统图解”(NSD)、“空间系统图解”(RSD)等城市设计理论,这一体系一直延续至今,成为ETH建筑概念设计与形式生成的理论基础。在赫伊斯利任教的后期,开始强调模块化建筑体系,模块化的操作跟当时克莱默(H.Kramel)主持的构造课有很大关系。

(图2-11)



图2-11: 1973年Hoesli主持的托儿所练习  
图片来源: gta档案馆

建造与构造生成方面,1985起主持构造课的克莱默教授接手建筑设计的低

年级教学，彼时正值结构主义建筑方兴未艾，瑞士大力倡导标准化预制建造的开端，他提出的3米边长的基本建筑单元(B.A.U, Basic Architectural Unit)(图2-12)，具有空间和结构的多重意义，这个模型使得限制条件精确可控，训练目标明确。克莱默认为“使用功能—空间”、“材料—建造”、“场地—场所”共同决定了建筑的形式，其著作《建构讨论》向我们讲述了从十九世纪末的卢斯等人到二十世纪初风格派出现这一时间段内建构的演变过程，并揭示了建构的现代性的出现。直至1996年，在身兼二职的11年中，克莱默将基础设计课与构造课合而为一，在教学中传达“构思与建造密不可分”(To conceive and to construct is one thing)(图2-12)的理念。到了克里斯蒂安·克雷兹(Christian Kerez)主持低年级教学期间，对空间的想象，对形式的理解与创新，对氛围的感知与重构被建筑教学所强调，学生被鼓励以大比例的模型推敲建筑，他强调直觉化的设计要素提炼比较，“光线”、“材质”、“空间感知”等成为建构所强调的问题。

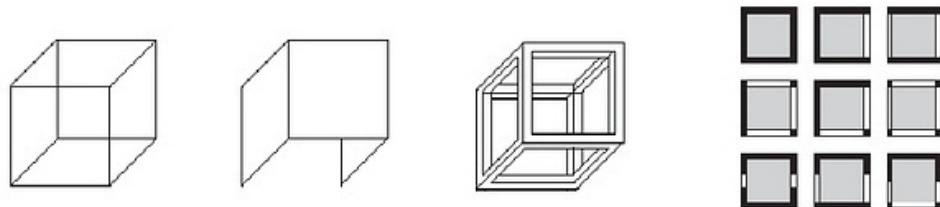


图 2-12 基本建筑单元 (B.A.U)  
图片来源: nenupharwu 豆瓣日记 [www.douban.com](http://www.douban.com)

在本文的案例分析中，云夕图书馆的建筑师张雷曾接受过ETH的硕士教育，其作品对于构造节点的精细把控以及现代空间的灵活操作与ETH从概念到建造的教育体系呈现出密不可分的状态。(图2-13)

## (2) 彼得·艾森曼(Peter Eisenman)的图解建筑理论

1963年，在莱斯利·马丁(Leslie Martin)与柯林·罗的共同指导下，艾森曼完成他的博士论文《建筑的形式基础》。受柯林·罗的影响，艾森曼认为建筑形式中存在有源自形式自身逻辑的固有秩序，并认为建筑形式从“普遍形式”(Genetic form)中变化而来，诸如立方体、球体规则形体。1970年艾森曼发表《论概念建筑的定义》(Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition)，提出“概念建筑”的理念，认为建筑的意义在于其中内含的概念与信息，而其物质实体如材料、功能等并不重要。1979年，艾森曼发表《现代主义的角度——多米诺住宅和自我指涉符号》，认为：“从某种角度而言所有建筑学的变化都可以从文化发展中寻找线索。”

艾森曼将自己的建筑实践进行了前提性的定位，刨除一切功能、材料与结构的探讨，而关注于其形式操作中的概念与思想，意图寻找任何形式或形式生成过

程具有的普遍性质——一种句法所阐释的“关系”——倾斜、延伸、压缩、剪切等，这些概念关系需要通过逻辑梳理与理解，而不能直观地通过知觉感受。1972年，《五个建筑师：艾森曼，格雷夫斯，格瓦斯梅，海杜克，迈耶》（Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier）出版，艾森曼提出了其用于表达概念关系的方法——“卡纸板建筑”，规避了建筑功能与结构的制约，通过对颜色、质地与形状的控制将真实的白色建筑转化为抽象的形式，消减与去除形式的结构与功能意义，从而实践其纯粹的形式理论。

在艾森曼的建筑形式研究中，图解是其探究基本几何形体之间深层结构形式关系的主要工具，可以分为分析性图解与生成性图解。在《图解日志》一书中，艾森曼用图解的方法系统分析了其建筑作品的形式生成过程。艾森曼的形式分析图解为生成性图解，将语言无法表述的操作过程呈现出来，寻找从基本几何体为起点生成最后具体的特定的建筑形式的推理方法，从而排除建筑师的主题感受或传统以及社会意识形态的影响因素。在此基础上通过思维分析对形式的逻辑关系进行更精确的控制。虽然艾森曼企图用一系列图解表达客观、理性的形式生成过程，但其形式生成过程中对于原型、操作的选择仍来自主观选择。它所追求的是具有逻辑性的句法关系，这是一种相对严谨的形式推理，但并不强求绝对的控制意图。事实上，在《建筑经典 1950-2000》中，艾森曼提出并鼓励了经典建筑“非判定性”的原则。（图 2-13）

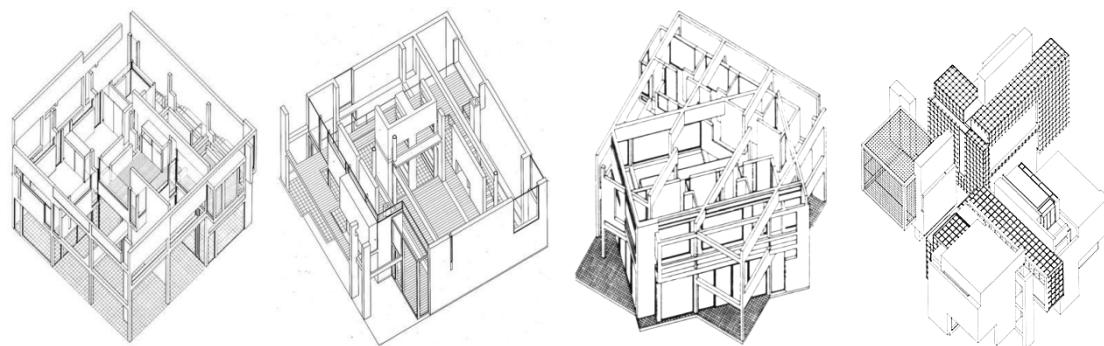


图 2-13：艾森曼的图解建筑模型

图片来源：彼得·埃森曼:图解日志

艾森曼的图解建筑理论为建筑现代性批判发展提供了基于形式自律性的理论与方法，对其理论进行综述，可以帮助发觉建筑中具有批判性的形式逻辑与操作方法。

## 2.3 世界范围内建筑地域性的重要理论

当社会形态出现，哲学与思想开始发展，建筑地域性的发展则倾向于文化与意识形态思想迎合的状态；建筑地域性也从主动表达转为被动式的描述。地域主义思想被带入到了“自由意识表达”的语境之下，用来反叛同化与思想禁锢的趋势。

建筑的地域性自建筑诞生之日就存在于其空间、形式与建造逻辑中。原始社会，这种地域性的表达是为了迎合地理与气候的特质，在思想与社会形态发展相对落后的时代，地域性大多是出于满足“生存需求”的目的，建筑的地域性多是结构与功能的外现。相较建筑地域性，对于地域主义建筑的讨论则发生在较晚的时期，彼时人类文明已初具形态的时代。古罗马时期，建筑师维特鲁威在其建筑著作《建筑十书》(Ten Books of Architecture) 中将罗马帝国建筑与北欧、北非建筑进行了比较，并指出它们之间的差异源于地区气候条件的不同，但由于当时的文化处于一种政治理论研究的氛围中，此类建筑形式并未被加以推崇。

对于建筑地域性的主动挖掘来源于两种自发性的目的：对当地建筑形式与风格的自觉探讨以及来自对国际化的反叛。建筑地域性强调对于不同地域个体的尊重与发展，但操作手法的共通特征保证了这种建筑操作方式的开放性。地域元素有机体的组合方式的可操作性为地域主义建筑思想的异地交流与发展提供了可能，随着形式本身的不断发展，地域建筑逐渐发展成为抵抗全球文化趋同的一种手段。虽然地域性是建筑本身的固有属性，但将这种性质进行操作方法的挖掘与思想背景的系统总结工作却是在 20 世纪初期才逐渐展开的，这一工作的初衷在很大程度上是出于对抗现代主义带来的全球趋同的建筑特征。

### 2.3.1 建筑地域性理论基础

#### (1) 早期地域主义发展

在建筑地域性的每一次的讨论热潮中，自由独立意识与政治解放都不可避免地成为其重要来源，这种倾向所强调的地区情感认同与物质形式在某种程度上冲击了秩序化与趋同的建筑倾向。早期与地域性相关的建筑运动大多带有政治解放与自由意识宣示的意味。

以上特点在 12 世纪中叶的罗马反对教皇统治的政治运动中便可初见端倪，当时建筑师在建筑形式中加入罗马古典建筑元素，以宣誓其政治立场，形成罗曼建筑。早期基督教建筑形式以及古罗马拱券的做法在罗曼式建筑中均有体现，古典柱式和细部装饰被简化并加以运用。在此之后出现的大批地域建筑作品，以罗马风格与官方教条相对立，并最终取得风格的胜利。虽然这种胜利被文艺复兴后期君主专制所绑架，但在这一时期却催生出自由意识的发展。（图 2-14）

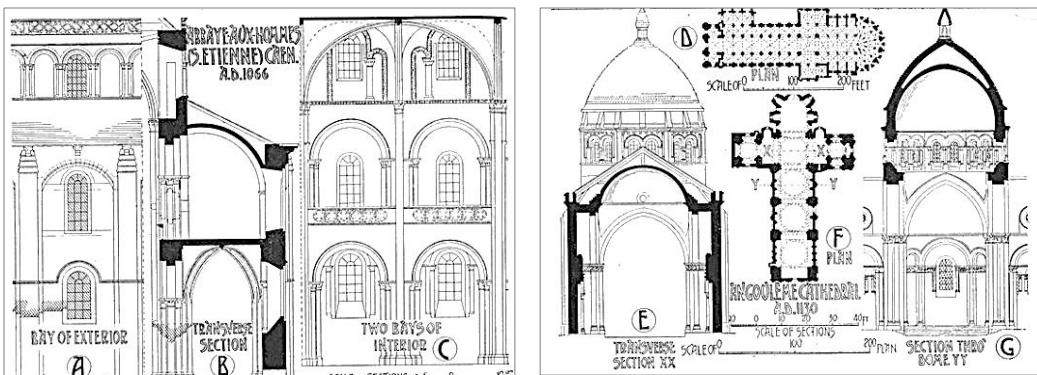


图 2-14: 12 世纪昂古来姆主教堂 (Angoulême Cathedral)

图片来源: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

对被绑架的罗马风格的抵抗始于 18 至 19 世纪欧洲浪漫主义与英国风景画造园运动, 其被看作近代以来地域主义的最早开端。这场运动迎合了当时反对贵族统治政治运动的社会背景, 但却陷入了怀旧的虚幻中。这是一场带有地区主义色彩的文化运动, 其思想并未形成完整的体系, 但却是一次真正的对于统一、通用的艺术形式的反叛。楚尼斯曾在《批判的地域主义之今夕》中评价这场建筑表达了地方的价值观念, 表现对无差别统一化力量的反叛, 以及共同情感凝聚力的作用。虽然带有民族主义的色彩, 但这次运动推广了地域性审美并获得一定的社会认同。

### (2) 路易斯·芒福德的地域主义批判思想

现代建筑全面发展以来, 美国建筑师路易斯·芒福德 (Lewis Mumford) 最早提出“地域主义建筑”的概念。楚尼斯在整理地域主义发展历史时曾提出过“早在 1924 年芒福德就十分有远见地将区域 (地区) 主义从商业和沙文主义的弊端中拯救了出来, 将其重新与浪费乱用资源和材料的经济以及环境代价联系了起来。”<sup>22</sup>芒福德曾发表文章表达对亨利-罗素·希区柯克 (Henry-Russell Hitchcock) 的“个人至上主义”、菲利普·约翰逊 (Philip Johnson) 的国际风格现代主义以及希格弗莱德·吉迪恩的“新纪念碑主义”进行了批评<sup>23</sup>, 这篇文章提出了地域主义可以取代国际风格, 同时提出现代建筑运动早期未被国际风格所绑架时的地域性性质。

芒福德对于地域主义的贡献在很大程度上得益于他对于地域主义内涵得重新界定。它协调了人与现实之间的关系, 并肯定了地域性对于机械的国际主义所带来的呆板的形式与秩序的缓和作用。

### (3) 马丁·海德格尔 (Martin Heidegger) 的存在空间理论

22 楚尼斯, 批判性地域主义 [M], 中国建筑工业出版社, 2007: P10.

23 Lewis Mumford, "The Skyline [Bay Region Style]", in Joan Ockman, Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology (New York: Rizzoli, 1993): P83.

在西方文化的发展脉络中，建筑作为一门汇聚社会政治因素、地理因素、艺术美学的综合性学科，常常为哲学家所重视。海德格尔对于建筑与空间有着自己独到的见解。他在《存在与时间》(Sein und Zeit)一书中就已强调过人的空间的存在性。<sup>24</sup>“存在空间”可以理解为与人发生关系的有意义的空间，这个空间中，人成为主体，并与他人、世界形成相互联结的作用关系，且人是空间的中心。海德格尔提出“存在是空间性的”，运用到建筑理论中，“存在”这一精神性的概念以及人的中心作用通过建筑这一物质实体，被转译成为建筑空间中。几何结构与形式理论无法满足建筑的空间感知特性，影响主观感知的象征性与意义的表达在“存在空间”的概念中显得尤为重要。

### 2.3.2 建筑地域性操作方法

#### (1) 赖特的有机建筑理论

赖特的有机建筑理论受其老师沙利文的建筑装饰体系影响，究其源头，则与欧文·琼斯(Owen Jones)的《装饰的法则》以及亚莎·格雷(Asa Gray)的《植物学》的有着密不可分的关系。有机建筑理论最早由赖特明确提出，他试图将建筑操作方法与其总结的自然界作用规律相对应，美国有机建筑的风格深受莱特所影响。赖特针对建筑与自然法则作用规律的相似性曾做如下表述：“但是如果我们深入挖掘，读懂它们具有活性的法则，我们将触及形式之于目的的秘密，树木可以是建筑，建筑也可以是树木”。<sup>25</sup>

日本建筑文化对赖特的有机建筑思想起到重要的作用，他认为这实际上是一种结构艺术。<sup>26</sup>《日本木刻版画：一种诠释》中，赖特表现出对于日本版画的研究热情与深度，他将自然规律与建筑创作相融合的思想也与此相关。有机的场地回应方式、与情感相通的形式表现以及真实的建构逻辑，成为赖特表现其建筑与环境的关系思考的方式；在建筑元素的匹配上，策略的通过对自然法则的研究，路径的设计为赖特整合空间、形式、材料与建构元素提供了操作平台，认为建筑的结构、空间、形式相互关联，各要素的整合完善了体验者的行为空间感受与建筑的自然叙事性。赖特的有机建筑理论整合了建筑自主性操作元素、建筑与环境以及人主观感受，具有整体性与系统性的特征。(图 2-15)

24 [德]海德格尔著，陈嘉映等译，存在与时间[M]，北京生活,读书,新知三联书店，1999，P75。

25 弗兰克·劳埃德·赖特，赖特论美国建筑[J]，中国建筑工业出版社，2010，P85。

26 威廉 J·R·柯蒂斯著，20世纪世界建筑史，北京：中国建筑工业出版社，2011，P117。



图 2-15: 赖特建筑与日本建筑与艺术对比  
图片来源: 威廉 J·R·柯蒂斯著, 20世纪世界建筑史, 北京: 中国建筑工业出版社, 2011, P117

## (2) 西格弗里德·吉迪恩 (Sigfried Giedion) 的建筑“渗透”理论

虽然作为现代主义建筑的代表人物, 吉迪恩所推崇的却并非是机械式与国际主义风格的建筑思想。他的理论在探讨现代建筑的同时, 引入了一个关键性的“渗透”概念, 以此强调建筑与周围城市、建筑、景观的关系。吉迪恩将埃菲尔铁塔这样一座传统意义上的工业化建筑所带来的新的空间体验描述为“极简的开放框架”, 使周围的景观渗透入框架之中<sup>27</sup>。对于吉迪恩来说, 渗透概念包含了现代建筑的本质特征, 它使不同种类的空间发生联系。这一观点与地域性建筑理论在地关系的思考具有不谋而合的共通之处。吉迪恩在现代建筑理论中透露出的地域性倾向暗合了芒福德关于现代建筑早期具有地域性质的观念。1954年, 吉迪恩在《建筑实录》中发表《新地区主义》(New Regionalism), 曾指出空间概念上的创新, 构成了当代艺术的新颖性与创造力。但是当代艺术的创新性并无法脱离与某一地区特性之间的联系。<sup>28</sup>

### 2.3.3 关于建筑地域性形式特征的讨论

#### (1) 诺伯舒兹 (Christian Norberg-Schulz) 的现象学思想

随着时间的推移, 地域性建筑的研究逐渐进入理性与系统的阶段, 1988年, “新地区主义”再次在诺伯舒茨的《现代建筑的根源》(Roots of Modern Architecture) 中被提及。诺伯舒兹的贡献在于, 他将海德格尔存在主义哲学中的存在空间概念整合到建筑设计中, 这为建筑师对抗限制体验与感知的国际式风格提供了理论方法。诺伯舒茨对海德格尔的“存在空间”进行了新的阐释, 称其为比较稳定的知觉图式体系, 亦即环境的“形象”, “图式”一词具有通用性与代表性的形式内涵。<sup>29</sup>诺伯舒兹认为建筑表达了某种现象的具体化, 其中阐释了地理环境、聚落环境以及

<sup>27</sup> Sigfried Giedion, Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete, translated by J. Duncan Berry [M], Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995: 91.

<sup>28</sup> Sigfried Giedion "regional approach that satisfies both cosmic and terrestrial conditions", "The NewRegionalism" , Architectural Record, 1954: P143-151.

<sup>29</sup> Noberg-Schulz, Meaning in Architecture[M], George Baird and Charles Jencks, The cresset Press, London, 1969.

与房屋相关的人文景观。人在时空中的存在被建筑空间所包容。而建筑的存在也无法与自然以及人的精神感知相脱离。<sup>30</sup>基于存在空间的思考，诺伯舒兹将地理、城市、人文等元素融入到建筑中去，为建筑的地域性特征的存在找到了合理的依据。《西方建筑的意义》一书中专门探讨了建筑、自然景观和城市环境之间的关系。在《场所精神——迈向建筑现象学》中，诺伯舒兹将“存在的立足点”与海德格尔“定居”（dwelling）一词划为同义词语，并称之为建筑存在的目的。

### （2）伯纳德·鲁道夫斯基（Bernard Rudolf-sky）的乡土建筑理论

伯纳德·鲁道夫斯基曾以一场展览——“没有建筑师的建筑”与一部书籍——《没有建筑师的建筑：简明非正统建筑导论》（Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture）表达他的乡土建筑理论。书籍与展览于 1964 面世，该书通过对世界各地民间与集体项目的解析，总结了乡土建筑设计思想以及与环境融合的设计手法，并评价乡土建筑“与时尚无关，它近乎永恒而且是无可改进，因为它所到的目标已至善至美。”<sup>31</sup>鲁道夫斯基的理论打破了长期禁锢主流建筑界的办公和商业建筑形式。乡土建筑的本质是建立通过整合地区气候、环境、技术、文化以及与此相关的象征意义而形成的建筑形式，它具有高度自发性，并保留了建筑的节约与传统建构原则，提倡以最小的破坏力满足人类对于物质空间的需求。

在鲁道夫斯基之后，阿摩斯·拉普卜特（Amos Rapoport）于 1969 年发表了《文化与建筑形式》，标志着乡土建筑学科的成立。1997 年保罗·奥立佛（Paul Oliver）更全面的介绍了世界范围内的乡土建筑。时至今日，建筑设计领域，建筑师们逐渐开始探讨现代建筑形式与乡土建筑形式结合的问题，形成“新乡土建筑”。

### （3）肯尼斯·弗兰姆普敦（Kenneth Frampton）批判的地域主义理论

批判的地域主义概念最早由亚历山大·楚尼斯（Alexander Tzonis）在 1981 年提出，他在《批判性地域主义：全球化世界中的建筑及其特性》中指出它是替代现代主义以及解构主义的一种理论与实践方法。但是由于现代主义主张的是一种理性的普遍性，且当时反对现代主义的话语刚刚盛行，后现代主义以夸张的方式表达着自我情感，故楚尼斯的建筑思想受到了质疑。肯尼斯·弗兰姆普敦延伸了这一理论，并进行系统性的研究，他将批判的地域主义视为一种建筑类型，从而脱离了对单一风格的讨论。在他的理论中，乡土建筑与批判的地域主义具有完全不同的特性，前者强调地区地理气候以及人文技术的识别性，而后者则强调基于

30 Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, New York, Rizzoli Inter Pub., 1980, 序言。

31 伯纳德·鲁道夫斯基编著，高军译，没有建筑师的建筑：简明非正统建筑导论[M]，天津：天津大学出版社，2011：P2.

有机环境的建筑生成。<sup>32</sup>

弗兰姆普敦所描述的建构带有意会性的“诗学”特征，为了保有“建构”作为生态型问题域所蕴含的有机性与内在活力，《建构文化研究》尽量避免了理论文字中常出现的结构理性，保留了不同资料之间具有差异性的矛盾特征；而对于不同的观点与建构逻辑，则是以叙述而非评价的方式表述出来，这在很大程度上表达了对地域建筑多样化特征的尊重。

## 2.4 中国建筑现代性理论与实践发展

建筑现代性的讨论发源于西方，空间、形式、建构逻辑与场地营造等本体元素的讨论占据着建筑现代性发展的重要地位。它更关注人作为主体的逻辑与感受，中国的建筑现代性探索在积极借鉴国外理论与实践的同时，已有了初步的独创发展。现代性不同于地域性的在地固有特征，其突破式发展引发了多个现象性事件——如十大建筑的建设所带来的建筑设计的热议、中国国家大剧院、央视大楼所引发的两极讨论等。

### 2.4.1 关于现代性的讨论

人们对于“现代性”概念理解的模糊，导致“科学”与“理性”被误认为其主导特性，对其“美学”内涵则忽视不见。而后者是“现代性”与“现代化”可以被区分的重要属性。后者站在社会进化的角度，常将自己至于“传统”的对立面，而忽视现代作为历史发展阶段所应具有的历史矛盾与社会张力，而建筑对于“科学”、“先进”的单向追求，无法从文化与社会群体主观心理角度获得相应的社会认可。故结合社会文化语境，对审美与主观感受的现代性及其对建筑影响的深入挖掘是必要的。

近年来，现代性的研究也渐渐成为“显学”，这与全社会意识文化发展息息相关。无论从政治、经济还是文化角度观察，中国近代史就是一部追求现代性的历史。但是将“现代性”进行理论上的正式讨论却是从 20 世纪 90 年代开始的。现象学成为这一时期讨论的重点，贺承军的《建筑：现代性、反现代性与形而上学》以后现代建筑思想与现象学理论批判了现代主义建筑无差别的建筑现象；全峰梅在《模糊的拱门——建筑性的现象学考察》一书中以现象学视角探讨了现代性与建筑之间的相互作用。海外学者朱剑飞与台湾学者夏铸九、王志弘等人对现代性城市、建筑空间的研究，等等。但相对于文化研究和其他艺术门类而言，建筑界所

<sup>32</sup> 肯尼斯·弗兰姆敦著，张钦楠译，《批判的地域主义：现代建筑与文化认同》，出自《现代建筑：一部批判的历史》，北京：中国生活·读书·新知三联书店，2003 年，P355.

做的相关研究仍显得非常缺乏。

现代性发轫于西方，却非西方的专利，在现代性日益成为全球化的时代，当下西方的情景也在迅速变为对中国社会的现实，中国不再是全球现代性这一进程的旁观者，某种程度上讲，当下中国建筑的实践与理论建构都有可能甚至正在构成建筑新的现代性基础。

#### 2.4.2 中国建筑现代性理论与实践发展

##### （1）现代建筑的初步引入与发展

就整个建筑体系而言，建筑真正从技术、功能、以及语言表达、建构逻辑上区别于中国传统建筑的现代性出现于 20 世纪的第一个十年。<sup>33</sup>西方建筑的现代性与现代建筑思想的形成是与西方社会文化中的现代性有着密切关系的。中国建筑的现代性则有“后发性”。新文化运动对于民主、科学的积极传播，是中国社会文化得到进步，为现代建筑思想提供了社会基础。但是单纯以理性的方式理解的现代性暗含着某种隐忧，当技术逻辑转化为工具理性（经济理性、金钱理性、意识形态）在建筑中蔓延，可能会让建筑的表现理性或价值理性被遮蔽。现代建筑初步引入的过程发生在 20 世纪 20 年代，1906 年中国建筑教育起步，20 世纪第一个十年第一批海外建筑留学生回国，20 世纪 20 年代第一批中国建筑事务所开业，并成立了建筑学会。中国现代建筑运动是在国际现代建筑运动的影响下发展而来的，它经历了在 20 世纪 30-40 年代，中国现代建筑经历了第一次发展，并取得了显著的成果。

##### 建筑实践

中国的现代建筑发展初期，建筑实践是先行于理论而发展的，西方文化的引入为中国带来教堂、办公、银行、铁路、高校、旅馆公寓、新型居住建筑等多种建筑类型。像 1908 年青岛的德国总督官邸、1917 年的北京饭店意境 1924 年上海嘉道理住宅都是这方面的范例。期归国的建筑师，许多从西洋古典建筑开始

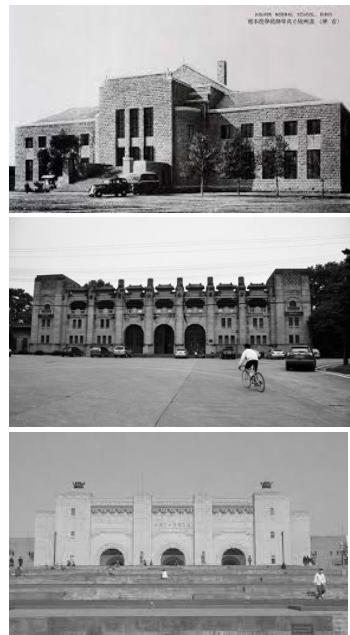


图 2-16：吉林大学学校舍配楼、中央体育场田径场、江湾体育馆  
图片来源：凤凰网  
<http://js.ifeng.com>

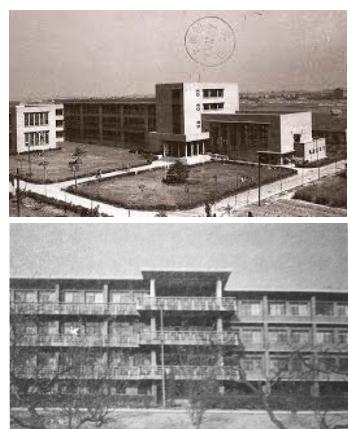


图 2-17：上海同济大学文远楼、北京儿童医院  
图片来源：邹德依 戴路 张向炜，中国现代建筑史，

<sup>33</sup> 邓庆坦：《中国近、现代建筑历史整合的可行性研究》，[博士论文] 天津大学，2003，P30.

创作生涯，表现出深厚的功底和技巧。建筑师庄俊的作品表现这一时期中国建筑师的典型建筑形式。而中国真正脱离古典建筑风格的建筑实践发生于 20 世纪 30 年代，它随着国际新艺术运动传入中国，1929 年由梁思成设计的吉林大学校舍配楼、1933 年由杨廷宝设计的中央体育场田径场、1935 年董大酉设计的江湾体育馆等具有完全现代特征的作品的问世标志着中国建筑逐步向国际现代建筑运动靠近、融合。当代中国现代建筑发展相对西方国家滞后，但与之相对，现代建筑很在就传入中国。新艺术运动（Art Nouveau）发生在 19 世纪 90 年代，它批判西方实用主义艺术，可以被视为现代建筑的开端<sup>34</sup>；在中国，20 世纪第一个十年就有了由外国建筑师完成的，与之对应的建筑形式。进入 20 世纪 40 年代，越来越多从事西洋或中国古典建筑设计的中国本土建筑师转向新风并逐渐体验现代建筑的真谛。（图 2-16）

1949 年中华人民共和国成立，国家面临着严峻的国际形势和国内政治斗争，中国建筑师与发达国家之间的建筑思潮基本隔绝，现代建筑理论与实践成果受到长期禁锢。此后 30 年代中国现代建筑的发展多限于由于社会与经济原因而引发的形式、技术方面的变革。而在这种环境中引发的自主延续的现代建筑，呈现出一种布局简单，造型简洁、无装饰的特征，如上海同济大学文远楼、北京儿童医院就是这方面的范例。（图 2-17）作为外贸窗口的广交会，一直未停止，所受政治因素的影响较小，故广州开辟了一条探索中国现代建筑的正确道路。广州在高层建筑、现代建筑设计层面都具有领先的意义。

### 理论发展

理论层面，20 世纪 40 年代前后形成了中国现代建筑理论的热潮，它是基于对中国固有形式的反思而产生的。童寯对于钢筋混凝土模仿中式建筑的批判：“平台屋面已足，又加筒瓦屋檐。这实不能谓未合理。”<sup>35</sup>梁思成认为：“‘宫殿式’……不常适用于中国一般经济情况，所以不能普遍。”<sup>36</sup>卢毓骏指出：“若我国固有建筑至设计不良者，亦常感日光空气之不足。”<sup>37</sup>对于新建筑的宣扬也在这一阶段产生，林克明则发表论文表达对于现代建筑的推崇：“新建筑的曙光……几遍于全世界，而我国仍无继续响应……其影响于学术前途实在是很重大的”<sup>38</sup>在中国社会极具动荡的 20 世纪 40 年代，科学主义思想推崇现代建筑思想的科学性、进步性，以及与社会革命潮流之间的紧密联系。

34 L.本奈沃洛·西方现代建筑史·天津：天津科技出版社，1996，242.

35 童寯，我国公共建筑外观的检讨，童寯文集（第一卷）[M]，北京：中国建筑工业出版社，2000，P120.

36 梁思成，为什么研究中国建筑，凝动的音乐，天津，百花文艺出版社，1998，P212.

37 卢毓骏，三十年来中国至建筑工程，建筑百家论文集，北京：中国建筑工业出版社，2000，P208.

38 林克明，《国际新建筑会议十周年纪念感言》[J]，新建筑 1942 年第 7 期，1942.

## (2) 改革开放后的现代建筑发展 理论发展

20世纪80年代之后，现代西方美学“形式主义”思想对中国建筑的影响也十分明显，表现在具有自主性的“形式”概念在建筑美学中占有了重要地位。“形式主义”美学在对此前“政治化”建筑的“去魅”上无疑具有积极意义。但是，建筑不是一种独立、自在的存在，它真实存在于各种现实关系之中，是在人的理解和体验中的存在。如果建筑的表现不是建构在结构、功能、语境、文脉、审美意义这些现实中建筑的关系项上，而仅仅是对建筑形式的操作，会使建筑走向弗兰普顿所说的“图像物体”。此时对于国外建筑理论的引入与研究增加，如尹培桐翻译的芦原信义的《外部空间设计》以及周卜颐对文丘里的《建筑的矛盾性与复杂性》的介绍；一些西方建筑大师的名著被翻译出版，如汪坦主编的《建筑理论译丛》汇编了13本较高水准的建筑理论专著，其中的经典现代理论以及后现代理论涉及了之前国内理论未曾涉及的“符号、建筑、体验”等问题，对于源于欧美的现代建筑运动有了客观全面的认识；对于外国建筑大师的专题介绍也有所增加，如1986年中国建筑工业出版社出版的《国外著名建筑师丛书》介绍了世界公认的12名建筑师，受到了国内建筑师的欢迎；国内建筑师的建筑理论相继出版，杨永生编辑的《建筑文库》收集了20世纪80年代老一辈国内建筑师的研究作品，师如梁思成的《拙匠随笔》以及童寯、罗小未、陈志华等人的作品，年轻建筑师如彭一刚的《建筑画与表现图》、《空间组合论》以及等研究成果集结出版，这对促进中国建筑的重新起步有着十分重要的作用。80年代，经典建筑理论

20世纪90年代以来，随着建筑生存格局的变化和后现代文化思潮的浸润，讲求感性，当下性和消费性，不大注重形而上的思辨也是当代中国建筑的重要特征，建筑美学已不满足于对建筑艺术的审美阐释，因此，必将努力从文化批判的立场拓展建筑美学之为美学阐释的精神空间，当代社会的各种审美文化，必将成为建筑美学关注的对象，美学需从艺术研究向文化批判理论转向，由此带动建筑。相对于建筑实践的轰轰烈烈展开，建筑理论成果与理论家显得相对冷清，理论著作多分布于对于国外新生理论的探索。如吴煥如《20世纪西方建筑史》在西方现代、后现代、解构建筑层面进行分析，有自己独特的见解；张钦楠翻译《现代建筑——一段批判的历史》，产生了广泛的影响，他同时提出资源效益的理论，《建筑设计方法学》一书超越了单纯以经济为依据的节约设计与建造理念。这一阶段，对于中国建筑师活动开始进行记录，曾昭奋的《十大建筑师印象》、《沟边杂技（八）——第20届世界建筑师大会中国青年建筑师展》以及《莫伯治文集》、《周卜颐建筑文集》等对推介中国建筑师有着重要帮助，郑时龄编著的《黑川纪章》对国外建筑师进行了介绍，其翻译著作曼弗雷多·塔夫里的《建筑学的理论

和历史》展现了国外的建筑批评与意识形态批评观点。90年代中国建筑批评学开始发展,《建筑理性论——建筑的价值体系与符号体系》、《建筑批评学》的发表弥补了建筑批评学理论的欠缺。

### 实践发展

20世纪80年代之后,设计竞赛在中国全面展开。1980年,中国建筑学会、国家建委设计局、文化部艺术局和国家建工总局,联合举办全国中小学剧场设计竞赛,1981年举办全国农村设计竞赛;《建筑师》杂志于1981年举办大学生设计竞赛,于1983年举办大学生论文竞赛;与此同时,政府开始评选优秀建筑。建筑竞赛的实施,使得青年建筑师开始崭露头角,并令人信服地表明了中国未来建筑师所具有的研究能力与学术素养,鼓舞了建筑师的创作热情。这一时期设计体制开始改革,逐渐形成允许全民、集体、个人三种所有制并存的模式。国外建筑如法国蓬皮杜艺术中心、华盛顿美术馆东馆、代代木体育馆等作品的中国介绍在很大程度上冲击了中国现代建筑设计的观念对新观念的形成起到巨大的作用。与此同时,大量旅馆建筑在建设过程中,吸引了国外建筑设计理念,探索了设计的新观念;特区、经济开发区与高新技术开发区的大量建设,促进了新建筑的实践。

90年代,全国性的房地产大开发促进了建设的高潮;注册建筑师制度的实施与建筑学教育专业评估为国内从业人员的素质提高带来了帮助。这一时期中国现代建筑创作在有意识地超越经典建筑的限制,虽然现代建筑运动是一个无法逾越的过程,国内在建筑技术、设计方法层面有所发展,但是国内建筑师在进行建筑设计时已经开始自发地在功能性、科学性、经济性、真实性、空间化、理性化的建筑原则之上加入人本、生态、与文化意识。在经典性的建筑功能类型层面突破了形式与功能对应的机械与固定模式,在设计原则与设计水准上都有了新的面貌。

进入21世纪,人们更关注自然生态、地与传统文化、人本思想等多种意识形态的共存。现代主义本土化拓展成为中国现代建筑发展的必要命题,这在很大程度上与地域建筑有着共通的特性。在此阶段,建筑本体理论的研究逐渐深入,建筑空间、建构、材料、场地、形式等方面各有发展,但这些理论的阐述大多都摆脱了单纯的形式风格层面,被加入了人的认知与



图2-18: 广州水产馆、北京王府井百货大楼  
图片来源: 邹德依 戴路 张向炜, 中国现代建筑史,

文化描述的成分,逐渐脱离现代主义建筑所带来的机械主义与去装饰化的美学特征。

### 2.4.3 中国后现代建筑的发展

中国现代建筑发展早期,建筑的表现主义与折衷主义形式已有萌芽的趋势,但这种趋势带有一定的简单性。1951年广州水产馆的船形建筑以及北京王府井百货大楼的设计对应了这两种风格。(图2-18)

1980年代之后,在经历了现代建筑的形式主义、后现代主义的隐喻拼贴和解构主义的迷狂等各种西方思潮在中国的流行后,建筑界开始关注起新的回归建筑的建造艺术本原的“建构”思想。这恐怕与“建构”思想的“物质主义”基础和长久以来中国美学界的实践美学传统不无关系。当时的中国“正处在一个构建的时代,它更多地与现代性相对应。”<sup>39</sup>当时的中国急于解决千篇一律的问题,C·詹克斯的后现代建筑把建筑学同语言学及符号隐喻相结合,回复装饰地位,对建筑形象改善立竿见影,受到国内建筑界的欢迎。<sup>40</sup>在20世纪80年代的最后几年,“解构主义”与“反构成主义”传入中国,但“斜曲扭翘”、“散架子”的形象并不被国内所接受,故而其影响多限于“突破经典现代建筑教条、教人解析分析、反向思维的思想方法层面。”<sup>41</sup>此时期国内对于世界建筑新动向的介绍多存在于新建筑、建筑师与流派的介绍方面。

## 2.5 中国建筑地域性实践与理论发展

从中国建筑地域性发展的角度来看,传统建筑、艺术形式或地域文脉的承继与发展问题一直是中国建筑界所探讨的热门话题,对中国建筑地域性的发展历程进行梳理,可以获悉中国当代建筑地域性发展阶段与发展状态,从而以创新性的观点对选取案例的地域性进行讨论。

### 2.5.1 传统建筑的承继与地域建筑的初期发展

#### (1) 传统承继

在地域主义正式被引入中国之前,国内建筑的地域特征一直以笼统的承继与延续传统建筑形式的方式发展。这一时期,中国建筑的地域性是与“中国”这一巨

39 郑忻:建筑理论与价值观念,《建筑学报》,2005年第1期, P20.

40 邹德依,从半个后现代到多个解构——三谈引进外国建筑理论的经验教训[J],世界建筑,1992(4), P63.

41 邹德依 戴路 张向炜,中国现代建筑史,中国建筑工业出版社,2015, P110.

大的、概括化的地理范畴联系在一起的。这一点从当时人们对于建筑的称谓中便可得知，无论是20世纪初的“中国式”，还是20-30年代的“中国固有式”，当时的建筑发展似乎都在寻找一种普适性的中国建筑形式去对抗由西方传来的宗教、艺术与建筑文化。这一时期的地域建筑被强烈的本土语境所包围，“中体西用”成为建筑的主题，它既满足了西方宗教文化在中国传播的功利意义，同时迎合了国内近代文化承继的社会思潮。此时的建筑形式带有强烈的折衷意味，吕彦直设计的南京中山陵以及卢树森的南京中山陵藏经楼，董大酉设计的上海市政府，范文照的广东省政府联合署，徐敬直、李惠伯的南京博物院等也都采用，多个现象性事件——如十大建筑的建设所带来的建筑设计的热议、中国国家大剧院、央视大楼所引发的两极讨论等——的发生皆与此相关。(图2-19)



A 南京中山陵

b 上海市政府

c 南京博物院

图 2-19: 赖特建筑与日本建筑与艺术对比

图片来源：新浪博客 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4d462c550100be2e.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4d462c550100be2e.html)

## (2) 地域主义的初期发展

新中国成立之后，国内建筑掀起了一股“大屋顶”的建筑热潮。重庆的西南人民大礼堂是其中较早的建筑先例。由于民族解放热潮的带动以及中国传统建筑的研究不足，国内地域建筑的发展依然未曾脱离“中国”这一广阔的地域命题。1958年的国庆工程，建筑艺术被作为政治和审美目标的完成手段，“民族形式”迎来了新一轮的高潮。但值得注意的是，这一时期的建筑实践与理论思考已不局限于形式层面，对于传统元素的直接运用也显示出了理性与克制，民族饭店以及工人体育场等项目的设计只在局部的位置运用到中国传统装饰图案，中国传统形式运用的探索逐步走向多面性的特征。在全国，这一具有克制性的趋势逐渐发展(图2-20)，1959年的住宅标准及建筑艺术座谈会中，哈雄文提出“向‘古’学习，不是它的形式，而是形式之所由来，亦不是具体手法，而是手法之所以运用。亦即在当时的内容和条件下，通过怎样的思考规律来解决当时的具体问题的……民族形式不是大屋顶，也不尽是形式”，中国建筑真正的地域性探索初见端倪。20世纪50年代，乡土建筑实践在国内悄然展开，莫伯治等设计的广州矿泉客舍、尚廓设计的桂林芦笛岩风景建筑、夏昌世设计的广州鼎湖山教工休养所等一系列建筑开始重视建筑与环境气候、地形以及文化的协调作用。在这一时期，受社会整体

发展的影响，地域建筑的生长受到较大的阻力，故它们大多生成于意识形态影响较低的地区，正因如此它们并未在国内形成较大范围的影响力。但值得庆幸的是，这股尚在孵化时期的建筑思潮已经开始讨论建筑本体创作的方法。



图 2-20：1956 年天津市人民体育馆，1956 年上海鲁迅纪念馆  
图片来源：邹德依等，中国现代建筑史[M]，机械工业出版社，2003，P54

## 2.5.2 改革开放以后中国建筑地域性发展

### （1）20 世纪 80 年代地域形式与风格的外在追求 建筑实践

经历了一段漫长而曲折的时期，改革开放之后的 20 世纪 80 年代，中国的地域建筑开始由自发向主动的方式发展。旅游业成为地域建筑发展的重要的推动因素，符号学成为中国建筑创作具有影响意义的方法论。出于满足国外来华旅游者心理需求的目的，旅游建筑的设计开始从功能布局、室内外空间、造型、装饰等方面探讨地域建筑的形式。但是功利性质的目的往往带来形式的表面化，视觉刺激需求使形式、风格的外在追求与模仿成为当时建筑创作的流行方式。不同于建国初期国家意识形态的刻意强调，这类建筑形式的借鉴对象由传统官式建筑外形转为传统民居空间、形式的营造；操作手法也由大屋顶的简单挪用向空间组织、形体组合、环境处理等转变。上海龙柏饭店、武夷山庄以及福州西湖“古堞斜阳”景点皆是这一时期的代表作品。

除了旅游的推动作用，这一时期地方出于政治或文化的目的的研究，同样推动地域性的细分，更加强调了地域建筑形式发展的在地性。发展初期，对地域风格的追求更局限于外在，局限于建筑形象是否满足地方的特色，建筑本体空间、技术、建构层面的关注却出现明显的缺失。这一时期形成了古典复兴的建筑风潮，烟台的中国建筑者之家、西安大雁塔的三唐工程、北京图书馆新馆是意识形态推动地域建筑发展的典型案例。（图 2-21）



图 2-21：西安大雁塔的三唐工程、北京图书馆新馆

图片来源：CCTV 新闻网 <http://news.cctv.com>：八十年代北京十大建筑

### 理论发展

20世纪80年代，西方后现代主义理论引入中国，为本土地域建筑发展提供了初期的理论依据，符号学、新乡土主义、文脉主义等后现代思想强调建筑的外在形式风格，它们为中国追求地域特色的建筑趋势提供了理论依据和具体方法。中国建筑学者开始探讨中国地域建筑的发展道路。

1981年建筑学报中的《建筑风格来自民间》、《民居一一创作的源泉》两篇文章分别从原因与方法层面探讨了中国地方建筑的创作手法。20世纪80年代中期以后，建筑学者开始基于风格与形式的模仿进行进一步的思考。1983年第八期《建筑学报》，戴复东发表文章《“挖”、“取”“填”体系——山区建屋的一大法宝》，这篇文章开始脱离大的“中国”地理观念对地域范围的传统建筑的建构、建造技术等本体方面进行探讨。韩宝山于1985年12月的《建筑学报》中刊登了《在建筑设计中注意对地方民俗特色的保护——探讨民俗学研究在建筑中的功用》，并在其中提出了生活经验与传统文化对地域建筑创作的重要意义。以上两种理论在当时超越了盛行的形式关注，但并未引起广泛的共识。1986年程泰宁在《立足此时，立足此地，立足自己》中探讨了如何看待传统和时代对于建筑创作的影响，从方法论层面对中国建筑师在传统与未来之间自处的问题进行了讨论。

#### （2）20世纪90年代以来多因素的整合——地域建筑的现代发展

在20世纪90年代以来，中国建筑地域性的探索已不局限于“民族形式”的概括性描述内，它包括了“场所性”、地理特征与气候学范畴的建筑转译、城市与聚落发展下的文脉对应、传统材料与建构方式呈现等一系列的内容。在这一时期，中国建筑师超越了传统形式方面的继承，1990年建成的菊儿胡同新四合院超越了形式上的思考，立足于住居学的角度，验证了合院的适居性；1993年建成的广州西汉南越王墓博物馆通过现代建筑设计手法，以材料、图腾符号与内部空间暗示建筑的地域意义；1992年建成的烟台莱山机场航站楼与1994年建成的拉萨贡嘎机场候机楼，在地域性建筑创作手段上超越了单纯的形式上的摹仿。（图2-22）在这一时期，传统建筑形式的现代模仿、传统建筑符号的直接运用与抽象提炼、

地方民居遗产挖掘成为中国主要的地域建筑设计方法。



图 2-22: 菊儿胡同新四合院、烟台莱山机场航站楼、广州西汉南越王墓博物馆

图片来源: <http://news.163.com/>

20世纪90年代以来,中国建筑地域性的发展逐步走向理性探索的过程。国内对于全球地域建筑理论的研究加深,李晓东于1992年发表了楚尼斯的理论作品《批判的地域主义之今夕》的翻译版;关肇邺在《建筑设计中的地区主义》一文中系统地讨论了的地区主义思想。“当代乡土”(contemporary vernacular)的观念被引入到国内。布正伟在《自在生成的本体论——建筑中的理性与情感》中探讨了建筑的本性问题,并提出建筑审美与情感的必要联系。吴良镛先生的广义建筑学理论以广义建筑观对地区建筑进行讨论,提出一系列关注建筑地区化与地域化的理论,在国际建协20届大会的主旨报告中批判了标准化技术、工业生产对建筑文化、地域特征的破坏,并以此提出地域建筑发展的必要性。尊重自然与环境的设计意识、由本体出发的设计方法是这一时期中国地域建筑理论的主要讨论对象。

### (3) 2000年之后建筑实验与理性创新阶段

2000年以后的实验建筑处在一个多元价值观和审美取向的年代,建筑师的创作自由增加。在这样的时代背景下,地域建筑创作呈现出多向发展的趋势,评判标准的多元化促使地域探索朝着更加多元以及精细的方向深化。张永和非常建筑工作室开启了中国实验建筑时代。在其之后,一批优秀的建筑师与工作室涌现出来并且开始了建筑地域性与现代性整合的道路。优秀建筑作品如董豫赣的清水会馆,强调了本土语境下低技策略与传统建造的意义;李晓东的丽江玉湖完小,探讨了传统建筑形式的当代转译;都市实践工作室的唐山城市展览馆及公园,实验了城市环境下地域建筑的可能性;大舍建筑工作室的青浦夏雨幼儿园,表明地域建筑设计中场所精神的重要性。这一时期的地域建筑发展,经历了在主流与商业设计双重标准的洗礼,概念、设计与打破机制的实验在当时具有相当的批判意义。(图2-23)



图 2-23：清水会馆、唐山城市展览馆、青浦夏雨幼儿园

图片来源：[www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

当中国建筑进入实验建筑时期，建筑地域性的探索具有了某种先锋性与前卫的特征。实验建筑师以展览、媒体的方式吸引着社会整体的注意，他们延续了上一代建筑师关于现代性与地域性结合的探索，使得地域建筑向着多维度发展。

#### （4）当代时期中国建筑地域建性理论与实践发展

在当代建筑设计时期，中国建筑发展对于已成型并被验证过的经典与经验式理论处于渴求的状态，地域建筑方面，麦克哈格的《设计结合自然》、诺伯舒兹的《场所精神——迈向建筑现象学》皆是在此阶段被引入到中国。

当代时期，越来越多的中国建筑师开始意识到中国本土语境下建筑创作的重要意义，自实验建筑时期所进行的本土建筑实践的探索，至 2012 年王澍凭借具有高度中国地域辨识特征的建筑形式以及符合现代审美需求空间特质的建筑创作获得普利策奖，再到近几年兴起的乡建风潮，越来越多的中国建筑师开始有意识地探讨建筑同不同地域中国传统艺术（如绘画、诗歌等）与文化在形式、材料、空间等方面结合方式。而在传统建筑形式的探索中，对于不同地域的建筑史与建造技术的研究处于深入挖掘中，对于传统地域性的建筑技术、构造、形式、空间等基础理论的研究不断加深。

同时现代建筑层面，建筑技术的革新速度不断加快，对于建筑形式、空间、材料、建构、场地回应等建筑本体理论的研究不断发展，建筑师群体由此而产生的集群设计现象——如西溪国家湿地艺术村设计、青城山中国当代美术馆群、青浦营造等——也时有发生，这些建筑实践不仅表达了现代建筑空间与形式的创作理念，而且在很大程度上创造了建筑与地域性特征相结合的方法的范例。在建筑多向、理性发展的中国当代时期，地域性与现代性的辩证发展是一个长远而富有生命力的问题。

## 2.6 本章小结

从对比的角度，建筑地域性的表达更靠近与本土、传统、文脉等形式特征的回应，而现代性则呈现出与历史传统相反叛的性格但实际上，自现代建筑产生以

来，建筑现代性就已经有意识地与文化、社会意识以及地域特征进行跨边界的碰撞。从赖特的有机建筑思想到路斯的批判思想中关于体验的描述，都没有将建筑与经验主义、地域风格与现代建筑设计理念剥离。卡利奈斯库曾经有过相关的描述。中国的后现代建筑与地域性的边界则更为模糊，受时代背景影响，自有传统建筑文化的挖掘与现代建筑批判几乎在同一时期产生，二者在具体的形式操作以及逻辑方法上有共通之处。但随着学科精细化研究的发展，建筑现代性逐渐显示出其与传统相背离的特征，自实验建筑时期以来，这种精细化的发展得到加强。

纵观世界范围内，建筑地域性与现代性无论在理论与实践层面皆有了较为系统而全面的发展，且呈现出相辅相成的状态。中国建筑地域性的探索在改革开放之后，呈现出不断深入与理性发展的态势。但不可否定的是，中国建筑发展的中有关建筑地域性的探索，实践是先于现代性理论而展开的，地域性文化与建筑本体的研究呈现出向度分离的状态，人文地理学、文化学等社会科学研究与形式、空间、技术、建造等具有实践意义的建筑本体理论研究相分离。就建筑的现代性与地域性思想方面，独创性不足，我们的理论基础大多还存在于被引入的西方优秀理论之中，并以此为方法论进行创作实践。但值得欣慰的是，在摆脱了“中国”这一整体的地域命题之后，地域性的挖掘被细分且呈深入化的方向发展，在东北、西北、东部、南部、西南部等区域形成了地区性的实践与理论阵营，各地区依据不同的文化类型去进行地与建筑探索，研究的细化必然将中国地域建筑引入自主性的理论与实践过程。而在建筑现代性发展的层面，建筑师对于现代形式与空间理论的引入与深入研究使得建筑实践有了更加充实的方法论支撑。

## 第3章 本土语境下当代建筑地域性实践

本土语境下的当代地域建筑设计是顺应实验建筑时期的建筑实践发展而来的。在实验建筑时期,这一策略主要表现为对竹木、瓦片、合院、夯土、园林等具有传统建筑意向的材料与形式元素的拼接、挪用与转译。(图 3-1) 经过近十年理论与实践的发展以及建筑本土以及地域特性的深刻挖掘,在中国当代建筑时期,以更为包容与谨慎的态度对待地与建筑中的本土特质。时至今日,建筑学科内“本土”一词已不仅仅限于建筑师与中国传统建筑元素主客体之间简单的用与被用的关系,而是转变为对通过对地域文化资源的再次审视,、环境地深入研究以及现代建筑的设计方法的结合,所创造的可以直面当代建筑审美趋势以及地域适应性的建筑形式。本土语境下的建筑表达既不是具有折衷性质的后现代建筑,也不同于刻意的中国建筑元素的模仿以及简单挪用、而是一种反映“真实”问题的具有文化气韵特征的中国建形式筑。毫无疑问本土语境下的建筑表达是形成中国当代建筑的国际影响力所最具可能的形式。

在本章的分析中,分别对以下三个案例的形式、空间、构造设计的地域性方法进行分析。



图 3-1 中国实验建筑时期本土建筑实践案例

图片来源:图 a:董萱, 张永和, 刘向辉, 陆翔, 从城市中来, 到丛林中去[J]

b:吕思训, 中国传统水墨画在现代建筑中的表现[J]

图 c:家琨建筑官方网站 <http://www.jiakun.com/>

### 3.1 传统建筑形式自省——森庐

根据地域建筑发展历史的梳理,给予现代建筑形式批判原则而产生的批判的地域主义建筑往往有很大的单向筛选的色彩,而对于中国传统建筑形式来说,

任何地区的地域建筑的产生都不是某种单一因素作用的结果，它涉及到人文、传统审美、气韵意境甚至玄学的成分，在中国现代建筑的历史发展中，现代艺术印象派、立体主义等现代建筑的基础美学从未发展成为一种具有广泛认知度的大众审美标准，孤儿单纯以现代建筑逻辑对中国传统建筑元素进行评判与挑选，是无法满足大众心理与视觉需求的。这就需要建筑师站在一种文化自信的角度自发性地去挖掘中国传统建筑中适于现代建造与行为习惯的部分。这是一个形式自省以及自我完善的过程。

森庐是李晓东在丽江雪山山坡之上进行的建筑实践，设计时职实验建筑结束、当代建筑兴起之初，此作品表现出建筑师对于中国传统文化的文化自信，是一次中国传统合院建筑形式转译的实践，其设计方法具有普适性，为中国本土建筑形式的延续发展提供思路。建筑性质为私人会所，基地环山而坐，南部山脚下是一片开阔的平野，平野前面玉湖岸边，火山岩石堆积显示出原始自然的拙朴质感。建筑设计过程借鉴了传统院落布局形式，并以传统“纳气”思想作为自己的思想概念原型。李晓东曾将“批判的地域主义”进行中国化的衍生与发展，形成“自省的地域主义”理论，森庐依托于此理论而衍生出来，曾在国内外形成较高的影响力，本文旨在以此案例的分析探讨本土语境下中国当代新建地域建筑设计的可能性以及未来的发展趋势。（图 3-2）

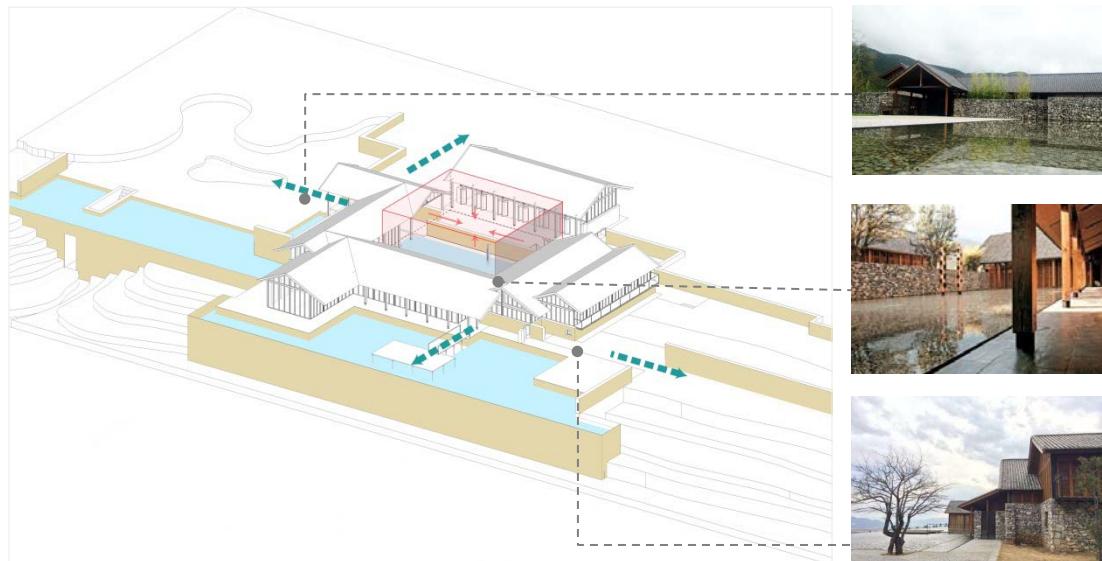


图 3-2 森庐轴测图

图片来源：作者自绘

### 3.1.1 由“批判”到自省的地域主义

作为世界建筑发展过程中两个恒久的命题，地域主义与国际化以共生而非对立的方式向前发展。前者致力于地域性的表达，力求打造地域的多样化；后者则试图以普适性的方式去追寻世界建筑的一致性。批判的地域主义概念最早由亚历

山大·楚尼斯提出，并在肯尼斯·弗兰姆普敦的理论中得到延续与发展，形成明确而清晰的建筑思维；李晓东在荷兰曾受教于亚历山大·楚尼斯，并将其与中国建筑的文化历史文脉融合，形成“自省的地域主义”思想。其作品也大多依据此理论框架进行创作，如玉湖完小、篱苑书屋、桥上书屋等作品，将中国传统美学观念与丽江当地地域性建筑形式结合，形成具有高度辨识度的建筑风格。

#### (1) 批判与自省，东西方地域理念的异同

对自主性认同以及地区特性的追求构成地域主义的核心内容。人本主义、存在主义学说与场所精神的现象学内核形成地区内部个体之间政治独立、文化与精神个性认同的理想；而不同之处在于批判的地域主义以现代建筑思想对传统地域建筑进行批判，形成具有目的性形象选择。尽管批判的地域主义理论出于对现代主义批判的目的而出现，但它并不排斥现代建筑理论与操作方法中的创新性与现代性，它在很大程度上融合了地与建筑与现代主义建筑的边界。作为“场所-形式”共同作用的产物，批判的地域主义建筑赞成把建筑的实现看作建构现象，胜于把它看作是一系列胡乱混杂的表面布景的片段。

批判的地域主义认为人的各类感官对于人理解场所与地域具有同等重要的意义，光线气候等环境物理要素与地理条件对于建筑的地域性表达具有平等的启发作用。批判的地域主义具有开放性，与建筑自主性所强调的形式自律相反，它重视基于环境自主性的建筑形式生成与建构技术表达。环境文化与这一理论的发展是一个填充现代主义建筑思想空隙的过程，这些思想空隙为传统

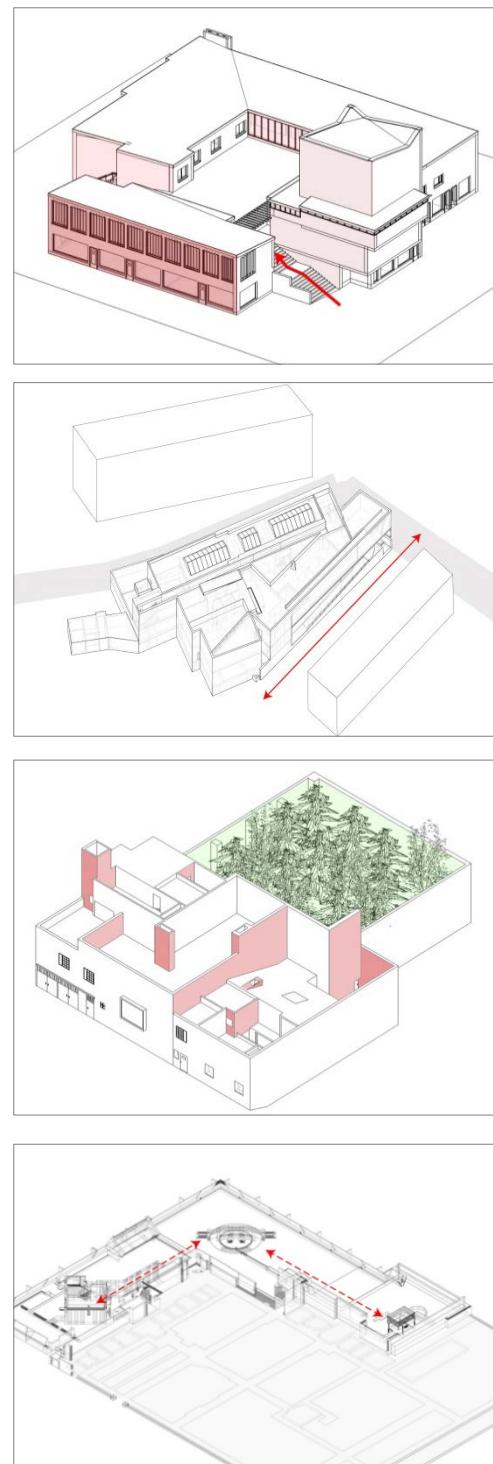


图 3-3 芬兰珊纳特赛罗市政中心、加利西亚现代艺术中心、巴拉甘自宅、布里昂家族墓园

图片来源：作者自绘

地域建筑文化再生与自我发展提供了机会,有效地避免了国际化无区别主义建筑地蔓延。在西方批判地域主义建筑实践过程中,阿尔瓦·阿尔托(Alvar Aalto)依托于芬兰的自然环境进行的新地域主义创作、阿尔瓦罗·西扎(Alvaro Siza)依托于城市文脉进行了去装饰化,但具有精细化倾向的设计实践以及多文化建筑表达、路易斯·巴拉甘(Luis Barragan)的作品显示了他对于地形以及场所的回应、卡洛·斯卡帕(Carlo Scarpa)将关注点聚焦于城邦精神的隐喻,还有许多其他优秀的建筑师,分别依托于建筑所在的地域环境进行了一系列的建筑创作。(图3-3)

作为一门基于西方现代建筑发展历史而形成的理论,批判地域主义中的“批判”是指以一种绝对的手段,用现代建筑思想对传统建筑进行形式上的挑选、修剪、与重塑。但这一理论直接应用于中国却存在很大的问题,“批判”一词的表述带有很大的强权色彩,地域建筑被摆在了相对较低的地位,“地域”一词细分的可能性被忽略。批判的地域主义建筑最直接的批判对象是现代主义建筑国际化无差别的形式趋向。批判的地域主义强调社会文化与环境文脉作为共通促进社会发展的要素,具有相同的重要性,事实上它们的协作可以创造更多的经济与社会价值。建筑对于社会群体归属感以及城市风貌控制具有决定性作用,场所精神的传达具有很久的生命力与强大的情感控制力量,它与社会文化、地理特征以及人群情感相关。但如果将地域主义直接套用至中国的建筑实践中,其对于批判的强调难免使得形式的冲突性被放大,这与中国传统表达方式的中庸思想相违背;而且在批判的地域主义思想中,作为理论基础的现代主义建筑以及传统建筑形式已经不足以完全支撑起当代基于生态与自然需求的建筑逻辑,故而李晓东“自省的地域主义”思想形成于对批判的地域主义思想的二次批判之上。

## (2) 自省的地域主义理论与实践

自省的地域主义是贯穿于他研究工作具有思想统领性的指导理论。“自省的地域”性与“本土化”具有同构的特性,在地设计成为其中的重要内容。它所强调的是经济、文化、气候条件、材料、技术手段上都要体现建筑的本土化特征。唯有在此基础上,具有可持续性特征的、跨时空认同的建筑作品才有可能被实现。当然这一理论依然依托于“地域主义”的大框架。它对“批判的地域主义”进行再次批判,始于“批判的地域主义”被引入中国后所引发的不假思索全盘套用的现象。事实上在中国对现代建筑进行反思的初期,以“批判的地域主义”作为标签建筑,要么体现一种折衷主义的形式风格,要么对传统文化与中国美学精神全无指涉。以此为鉴,李晓东试图用“自省的地域主义”理论来修正外来思想全盘借鉴所引发的水土不服。在这一理论中,建筑风格的圆融性、交互性与创作个体的个性被强调出来,在中国本土语境之下,现代认同、建筑师主体与地域特征得到融合。

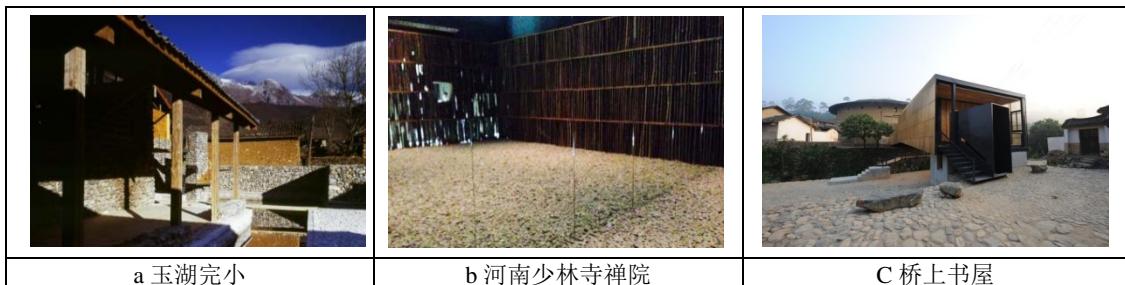


图 3-4 不同时期李晓东的建筑实践  
图片来源: a: [www.ikuku.com](http://www.ikuku.com),b: <http://verticaleating.com>,c:[www.ikuku.com](http://www.ikuku.com)

横向对比李晓东的作品,可以发现系统性并非其创作的重点。相反中国地域建筑形式的挖掘在其建筑作品中呈现出由合法性的探索到自主性生成的趋势。实验建筑时期的中国现代建筑,西方建筑价值观被视为一种合法性的规则,建筑师常以此规则对中国传统建筑进行过滤,选取其中与西方建筑思想共通的成分。但随着中国当代建筑的发展,中国建筑界逐渐提出建筑师应从文化而非形式本身入手的理念。李晓东的作品“玉湖完小”(图 3-5a)中,中国传统建筑意向占据着概念性的支配地位,建构的处理上大多还原了当地乡土建筑的意向,立面格栅处理也来源于对当地晒谷架形式的借鉴,但所有意向在转译过程总都被适当地简化,废旧材料的二次利用也将建筑转向可持续的语境中。2004 年河南少林寺禅院(图 3-5b)以竹子格栅作为建筑界面,表达现代人对中国传统禅意空间的理解,体现了对于地域性东方文化的思考;材料使用种类减少,对于界面宽度以及进退尺度的重视,表达了其精细化设计的态度,这是对萨义德(E. Said)、巴布哈(H. Bhabha)“中心-边缘”构成关系的批判结果,将中西方建筑思想放在同一价值平台上进行评估、取舍。平等的认知态度为建筑师的中国本土传统建筑探索提供了心理上的依靠。2008 年建成的桥上书屋与淼庐则显示出这方面的成熟性。前者以中国式的框景构成手法,对建筑立面处以序列的框架构成,并形成室内与室外过渡性的空间层级,被桥所联系的两

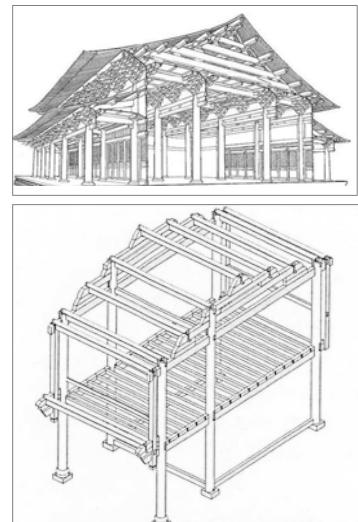


图 3-5 a 中国传统木构架  
b 丽江当地纳西族木构架建筑  
图片来源: a 东南大学, 中国  
建筑史  
b 吴宇晨, 纳西传统木构架建  
筑营建研究及实践

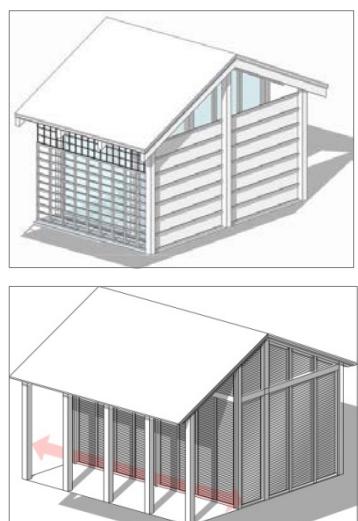


图 3-6 玉湖完小、淼庐构架对比  
图片来源: 作者自绘

个村落的活动被收纳到框架之中，平台通透的特征使建筑师对于“自然”命题的重视显示出来，这与中国古代乡土建筑具有同质化的特征；后者作为独立的住宅建筑，在参照中国传统民居形式的同时，创造开放性与内向性相结合的建筑形式，“中国传统建筑‘纳气’的思想被准确地执行”<sup>42</sup>，李晓东从中找到了现代与传统结合的切入点以及极具个人特点的建筑思路。淼庐似乎是李晓东进行建筑创作的一个转折点，它形成了建筑师进行案例创作的自身范式。（图 3-7）

我们可以对玉湖完小与淼庐的建筑设计进行对比，二者同样位于丽江玉龙雪山之下，地域性的表达同样支配着建筑的概念逻辑。可以看出在玉湖完小的设计中，现代建筑设计对于地域建筑符号的简化并未成为一种主要的建筑操作方法，瓦屋面依然以一种完全还原的方式出现在建筑整体设计中，立面格栅的结构支撑构架突出于格栅面的外部，椽子也突出于挑檐梁以暗示当地纳西族木构体系中檩条的意向。（图 3-6）玉湖完小具有很强的当地特征的指向性，晾晒格栅、木板墙面等元素被真实地还原，而到了淼庐时期，现代建筑对于装饰的简化作用被强调出来，这些传统木构体系中的装饰性构件如博风板、屋面筒瓦都被取消或消解了，突出于界面的构件也被有意弱化，界面的连续性通过建构的手段明确地表达出来。而地域传统建筑形式符号也被以简化的方式表现出来，它更类似于具有普遍意义上中国带有廊道式的建筑形式的转译，但被简化后的当地建筑元素同时又以一种气韵式的话语方式表达出来。（图 3-5）构建的弱化使建筑界面的指向性被显示出来，弱化的人工符号同时隐喻了中国传统绘画中建筑消隐于自然的价值观念。

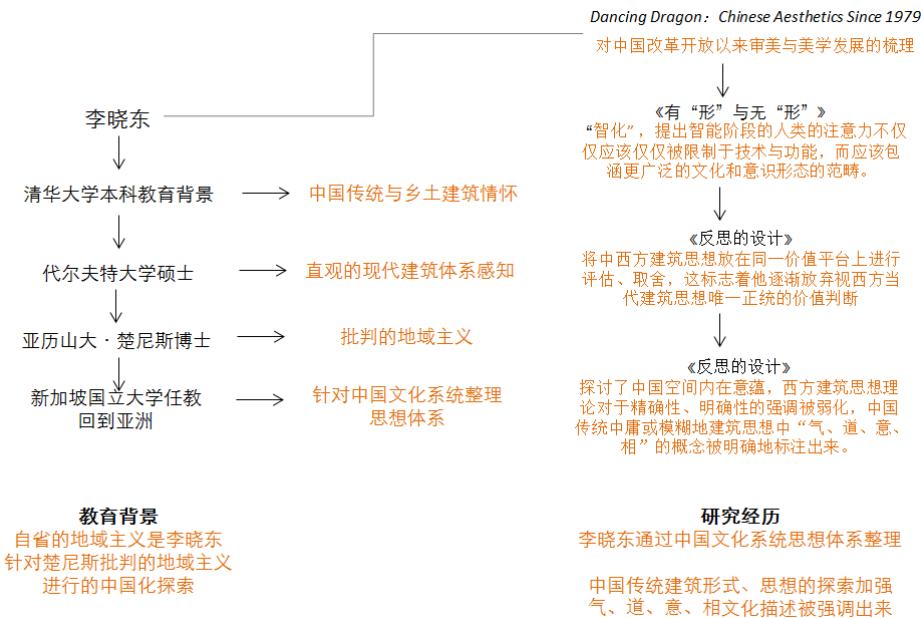


图 3-7：李晓东教育背景与研究经历图示

图片来源：作者自绘

42 黄元炤, 20 中国当代青年建筑师[M], 中国建筑工业出版社, 2011

### 3.1.2 中国传统合院形式与现代建筑设计逻辑的二元融合

#### (1) 二元性的体现

现代主义建筑形象与笛卡尔网格之间有着互动辩证的关系，这种“辩证关系”所反映出来的是一个理性逻辑的、二元对立的状态。无论是功能与结构还是形式与内容的辩证，总会显示出一种机械式的无情感状态，其所具有的人文表现力是带有限制性的。现代建筑国际式风格的通用方法在很大程度上抹杀了建筑中历史文脉与自然力量的作用以及人文情怀的释放。现代建构逻辑依托于现代主义建筑设计方法理论于现代工业化加工技术与施工方法，在森庐的设计中，当其与中国传统建筑形式意向相碰撞时，技术支撑与形式表达方法两者之间以一种二元对立的内在张力相互影响。从艺术的角度来讲，现代主义建筑总是试图以一种近乎极致的简化、抽象的方式试图脱离绘画艺术对于透视性的限制，空间的各向深度受立体主义绘画的影响被强调出来，形成一种立体维度的形式整合。笛卡尔坐标网格所特有的三维模数特征作为一种提升效率的工具被运用到建筑设计中，在这种情况下，透视效果呈现出瓦解的状态。不同于西方传统建筑所强调的单点或多点透视特征，中国传统庭院建筑所呈现的是一种散点透视、视觉动态变换的特性，这与现代建筑对于空间透明性、空间特质的强调具有相似的特征。但二者却呈现出明显的对立状态，中国传统院落建筑对于装饰的渴求是现代建筑工业化加工与制造所无法理解的。这种装饰性的渴求在很大程度上来源于传统文化风水理论与传统美学的影响，历史与文脉的作用力效果被诚实地表现出来。（表3-1）

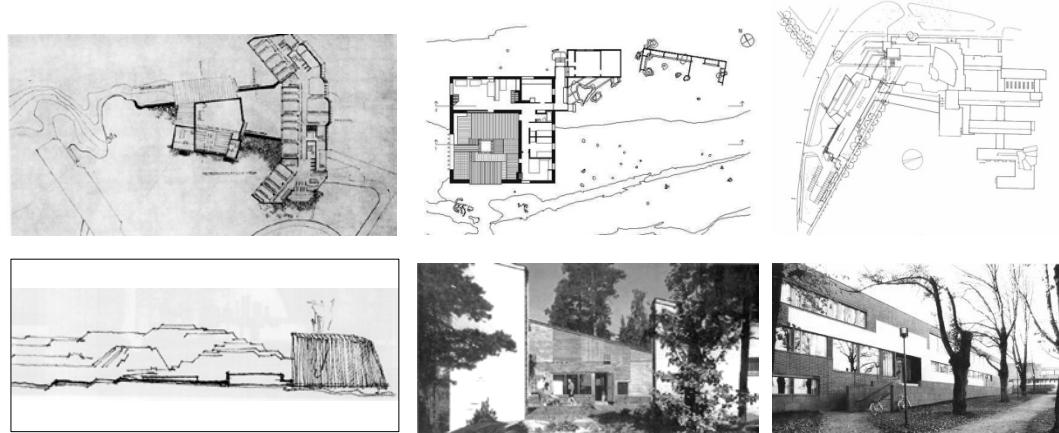
	传统建筑绘画	建筑案例	内部空间	特征描述
西方现代建筑逻辑				<ul style="list-style-type: none"> <li>西方经典建筑暗示单向的建筑透视与进深感的描述。</li> <li>现代建筑具有明显形式简化的特征，外部形式保留建筑的透视特性。</li> <li>内部通过各向空间的延伸与发展强化各向的建筑透视特征。</li> <li>...</li> </ul>
东方传统建筑逻辑				<ul style="list-style-type: none"> <li>中国传统园林与院落建筑具有散点透视的空间特性。而这种空间特征直到近几十年并未发生颠覆性的改变。</li> <li>传统园林所强调的并非是单体建筑的形式与空间特征，而是建筑与景观结合的特性。</li> <li>建筑空间的方向与引导性被建筑形体变化打破。</li> </ul>

表3-1 中西方建筑逻辑对比

图片来源: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

## (2) 二元融合

值得探究的是，无论是在材料应用、建构逻辑还是整体形式处理上，森庐的建筑设计总是可以找到经典建筑范式的形式逻辑的痕迹。就世界范围内的实践来讲，以阿尔瓦·阿尔托（Alvar Aalto）为代表的新地域主义建筑为建筑现代性与地域性的结合提供了具有先验性的建筑范式。他对于乡土与人情化的重视以及对生物学与西方文化中人文系统的关注使其遵循自然界的现像进行建筑设计的同时符合建造的规律，被后人称为“有机建筑主义”。森庐的建筑设计以及设计思想与阿尔托的经典建筑作品具有可类比的形式特征，中国传统对于建筑的影响显而易见，而在阿尔托的建筑中，古典建筑中自然元素对于建筑的影响同样占据着重要地位。（图 3-8）



A 基律纳市政厅      B 莫拉特塞罗夏季别墅      C 澳坦尼米技能学院图书馆

图 3-8 阿尔托建筑案例

图片来源：弗雷格（瑞士）编辑，王又佳，金秋野译，阿尔瓦·阿尔托全集，中国建筑工业出版社，2007

在中国历史的大部分时期，建筑根本就没有像绘画与书法那样成为一门具有文化影响力的艺术，因此也就不在学者与史学家的兴趣之列。建筑艺术仅仅属于那些恪守本行当技艺的无名匠师的职责。故而建构逻辑背后所可能引发的建造艺术的物质化过程在中国传统建筑营造中发挥着近乎支配性的作用。建构的表达在很大程度上反应建筑工艺的问题，但这种工艺的表达结果是脱离“艺术唯物主义”而存在的，它更多的是与身体感知以及心理感知产生关联，尽可能充分地表达文化的含义与潜在的精神意义。但值得庆幸的是，这种精神意义又被中国传统绘画所记录，并为后世的形式表达与借鉴提供了历史性的参照，传统绘画对于中国传统建筑薄墙、扇门、曲廊、植被等细部效果皆有记录，且带有意境式的二次创造。这种非物质性的主导作用为现代建筑建构逻辑与传统建筑的融合提供了可能。

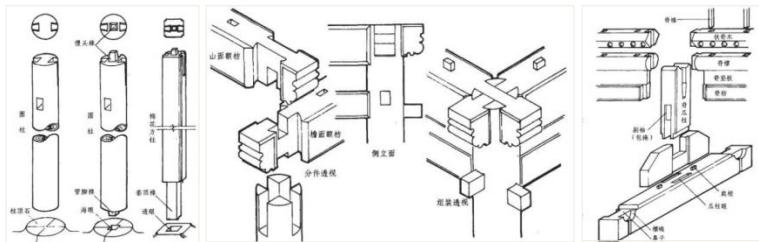


图 3-9 中国传统建筑构造节点

图片来源：木工爱好者网站

<http://www.zuojiaju.com>

是中国传统建构无论在工艺、材料应用以及施工层面都与当前时代技术方法有所脱离，故而中国传统意向与现代建构逻辑的二元融合具有相当的必要性。二元融合并非简单的移植与置换的过程，它需要用到心理学中的“移情”概念。情感而非非物质性的移植所指出的并非一种就事论事的形式解读，它所讨论的问题以人类思想情感与精神世界为前提，体现的是一种人本概念而非机械式的理论指引。

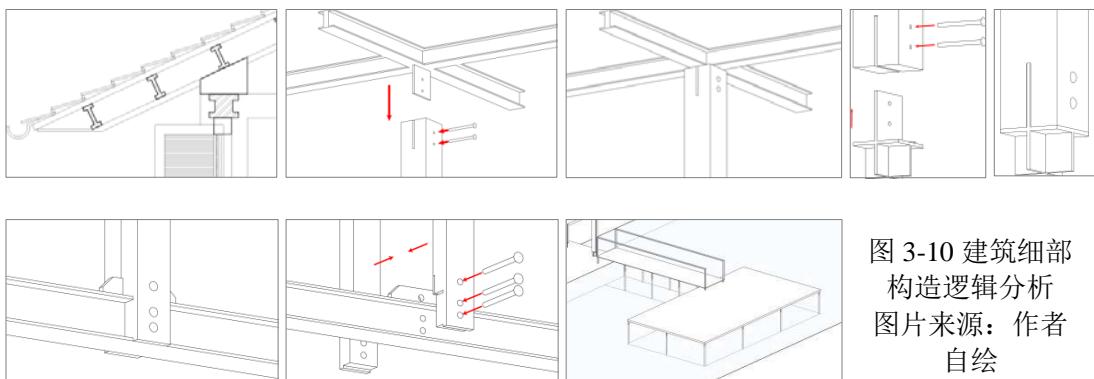


图 3-10 建筑细部构造逻辑分析

图片来源：作者自绘

在观察淼庐的建构处理时，可以明确地看到建筑师在情感与气韵方面的努力，现代建筑构建以谦虚、纤细以及若获得方式出现在建筑细部，使得体验主体获得情感上的认同。传统建筑坡屋顶支撑结构的被纤细的木结构杆件与黑色固定螺钉所置换，榫卯结构的消解使得建筑构建截面尺度被大大减小；观景平台的构建也被以同样的方式消解了体量，黑色钢板构架与薄木板的结合使得平台以一种漂浮的意向出现在水面之上。事实上，除了建筑整体空间、外在装饰的塑性组合关系以及建筑的形体特征外，建筑气质或韵味恰好蕴藏于建筑细部的建构处理中，淼庐的细部节点以现代材料与施工方式将中国传统建筑结构中的榫卯形式进行转化（图 3-9），无论是真实的结构显现，还是反建构所表现出的结构性格的隐藏，它们都在不同程度上控制着建筑的形象张力。（图 3-10）

### 3.1.3 传统民居的演化图解

淼庐中坡屋顶的建筑意向并不带有明显的中国某一单独地区特点的指向性。它对于坡屋顶的借鉴多是出于中国整体本土文化意匠以及环境中山形特征的尊

重。(图 3-11) 淼庐延续了中国传统建筑屋面柱、梁、椽、檩由下向上依次搭接承力的结构逻辑,以及多层分离的屋面处理,木材所描述出的建筑整体性被还原。但在此基础上,建筑组合方式以及整体意向上皆有所变化,现代设计思维中简化与抽象的思想被运用到建筑设计中,形式的简化使得建筑气质与意蕴表达得到加强。

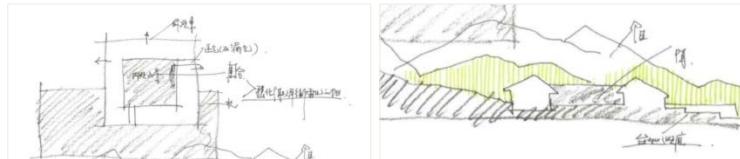


图 3-11 李晓东淼庐概念图

图片来源:《淼庐,丽江,云南,中国》,世界建筑,2014(09):P44

### (1) 坡屋顶整合建筑形体

淼庐的坡屋顶设计与中国传统院落的屋面设计有很大的区别性。首先,以南北作为区分,中国传统建筑院落大体呈现分离式、天井式与组合式三种类别,其生成原因皆与气候以及地理特性相关。在北方,平坦且面积广阔的地区往往被认为适于合院建筑的建设,各房屋相互分离,形成较大的户外庭院,坡屋顶低缓且明显向外挑,便于夏季遮阳以及冬季挡风;天井式合院为了便于通风,庭院通常较小,屋面相接,坡屋顶之间形成下凹的交角,屋檐挑出的长度通常较小,共同围绕形成中间的庭院,由于庭院面积较小;组合式庭院常形成于具有前两者气候共同特点的地带,它们通常拥有较小的庭院,房屋呈部分独立,部分相接的特征,而在淼庐的设计中,无法观察到以上任意一种合院屋顶形式的完全特性。

(图 3-12)



图 3-12: 分离式与天井式传统建筑合院

图片来源:凌建伟,中国传统空间意象下的当代合院设计研究[D],沈阳建筑大学: P13

淼庐的屋顶坡度的形成在设计最初是出于一种形式与气质的迎合而非气候适应性的考虑,为了使建筑与环境相融合,屋顶的坡度确定主要来源于其北部玉龙雪山的山势走向。除北部房屋独立设置,建筑坡屋顶自入口开始整体相连,屋顶之下形成了一系列内向与外向的具有流动与导向性质的建筑空间。屋顶的连续设置,在下部整合了廊、亭、屋等一系列空间意向。在屋顶形式的组合上,明确

加强了具有导向性的趋势。

建筑西侧三个连续等宽的坡屋顶将建筑的走向刻意地向南侧山坡的低缓处引导，而事实上那里是观赏自然景观的最佳位置。建筑的南侧部分，屋顶被适当地放大。当矩形长宽比减小时，所具有的导向性减少，而事实上，此处一部分确实含有具有停留特征的餐厅空间；而另一部分则是具有导向性的内部廊道。当顺着屋顶的导向进入右侧的主要居住部分，屋顶对于导向性的暗示被彻底地打断，屋顶被以1:3的比例平行于屋脊方向分开，形成两个平行的双坡屋顶相互搭界的状，值得思考的是，这一做法完全是出于形式而非出于扩大进深的功能方面的考虑，与其进深相同的南侧部分同样选择单个双坡屋面的布置方式。（图3-13）故而从最终的形式表达效果上可以推测出这一做法是基于方向性与视觉主体强调的目的。

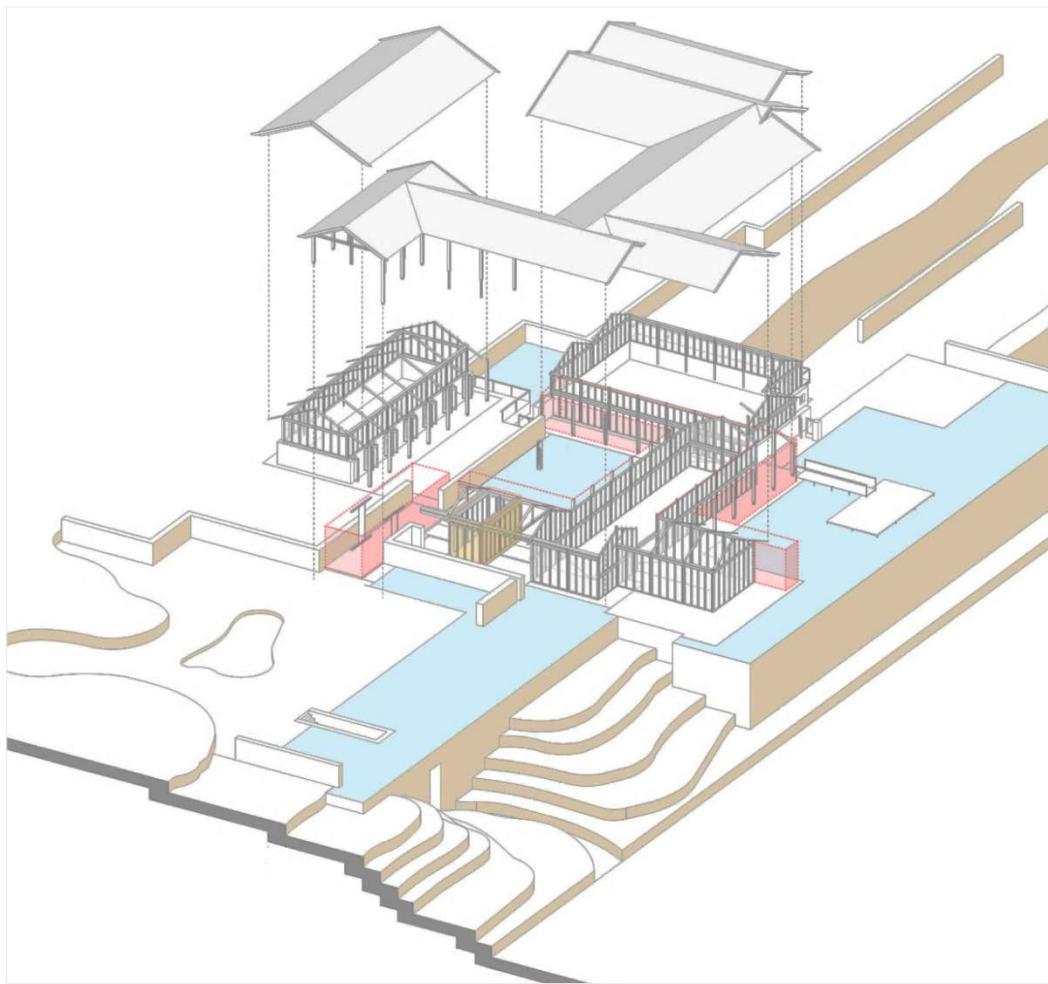


图3-13 建筑坡屋顶与内部空间整合关系图

图片来源：作者自绘

与气候所决定的北方传统民居合院宽阔挑檐结合低矮体量形成院落空间，以及南方挑檐较短结合较高体量的拔风庭院相比，森庐采取了一种相对中庸的处理方式。对于廊道与挑檐空间的强调使得建筑主体体量消隐于轻巧展开的屋顶形象

之下。对于不同层数的建筑单体采用不同坡度的屋面，所有部分的坡屋顶统一结束于立面一层格栅式门窗上梁的位置，统一的隔扇门一方面保证了立面的整体性，另一方面是对中国传统木构建筑小木作装饰的回应。由于立面坡屋顶的控制，建筑围绕内部庭院形成较高的廊道空间。它同时汇聚了内在性与对外开敞的特征，二层的生活空间在建筑外部被挑出的外廊檐口所覆盖，形成了绝对的私密性。丽江太阳高度角较大，坡屋顶的建筑形式结合高深的廊道，在里面上形成大片阴影，图像色彩对比度的提升使得在外部观察建筑内部空间的可视性降低，大面积的阴影在视觉系上加深了建筑的私密感。当建筑格栅门扇被打开时，一层空间室内外呈现出内外模糊的关系，外部景观与建筑内部空间呈现出相互吸纳的关系，此处的外廊塑造了一种超越过渡性空间的模糊的图解关系。（图 3-14）



图 3-14: 建筑剖面分析

图片来源：作者自绘

## (2) 三段式与等级序列的打破

不同中国传统建筑基座、屋身、屋顶三段式的布局，森庐在形式上取消了建筑的基座部分，取而代之的是以不同的材质界定建筑与环境的范围，这是一种打破传统礼制约束的做法；同样的道理，作为礼制序列所强调的华丽厚重的大屋顶形式也被以现代建构逻辑所简化，以轻盈的形象覆于建筑之上。当礼制与等级不再引导建筑设计的规则时，现代建筑设计中的模数工具成为森庐形式设计的必要控制因素。建筑平面整体以 3.3 米的模数网格展开，平面构图以两个相互嵌套的正方形组成，与现代建筑“自由平面”原则相符合，廊道与内部使用空间被整合在此模数网格中，平面的凸出与凹进暗示了空间向外延伸与独立的特性。（图 3-16）模数控制背后隐藏的空间均质性被强调出来，建筑整体在强调内向围合的私密性的同时，建筑对于各个

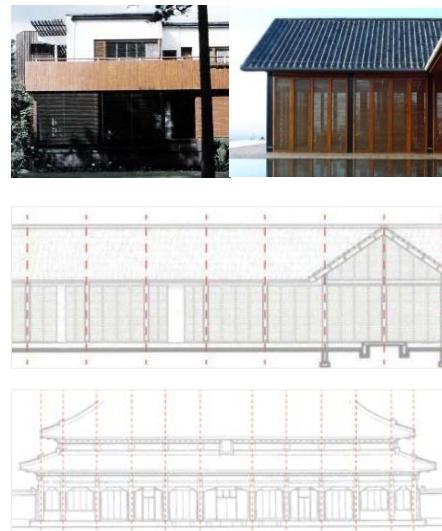


图 3-15: 玛利亚别墅、森庐、太和殿立面格栅对比图

图片来源：作者自绘

方向外部景观的迎合同样是易于被察觉的。

当建筑模数反映在淼庐的立面上时，建筑的竖向结构被真实地还原，这类似于中国传统建筑“廊”的空间，但是开间被模数所统一，等级序列得到消解。这不同于现代建筑五点中“自由立面”的设计原则，但当建筑立面被连续的格栅围合形成具有序列感的外部界面，廊道的进深感被强调，从而弱化了模数结构对于立面进行分隔的视觉感受。统一木制结构材料的使得界面连续性得到加强。（图3-15）事实上，李晓东在他的多个建筑设计中都展示过他对于这种格栅材质使用的偏好，低调的材质具有很好的环境融合性，地域性的特质得到表现。这种做法在阿尔托的地域建筑中得到充分运用。玛利亚别墅中，外墙横向木材与木制格栅的应用暗含了当地传统材料的做法，石材独立墙面与建筑主体材料结合具有相适应的特征，暗含了建筑当地环境自然的状态，淼庐的材质设置与次类似，只是现代建筑元素中的混凝土、抹灰的材质被刻意地消解了，石材与木制材质占据着整体建筑的支配地位。无区别的界面使得建筑整体被平等地表现出来，从这种非等级的建筑形式中可以看到人工思想的刻意消解，建筑与环境以更自然的方式融合。

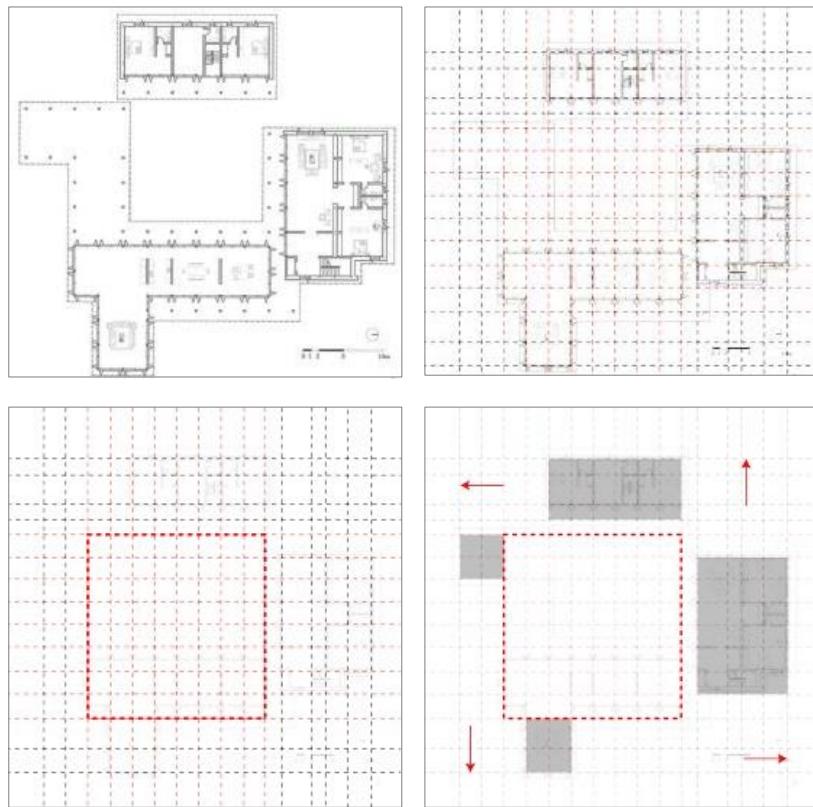


图3-16 建筑平面模数与形式分析

图片来源：作者自绘

水面的引入消解了中国传统院落的序列感，但是景观空间的仪式感却被界定出来。水池贯穿建筑院落，整合了院落内外的环境。水面的大片留白、观景平台的设置以及门洞高宽的变化暗示了自然崇拜的仪式感。在院落外部，水池的

边界通过构造处理被消解于水面之下,形成视觉上向远山延伸的趋势。院落内部水面除了两根木制柱子之外并不设置多余装饰,柱子以现代分形手法创造了一种图腾的表现形式,形成院落水面的视觉中心,使院落整体增加了一种精神氛围。

### (3) 形式生成图解分析

淼庐的整体形式带有明显的合院式建筑特征,而其将一个内向形的庭院演绎为一个兼具开放性与内向性的院落建筑,则是一系列形式操作的结果。围合整个建筑院落的北部空间脱离建筑主体,形成具有明显分离特征的缝隙,此缝隙与入口门廊形成轴线上的对应,形成视觉上外部空间的串联,这条界线同时暗示了地坪高度的变化。建筑总平面图的布局暗示了三个成对角相连的方形空间,位于顶端的两个呈不完全闭合的状态,形成建筑分别向山体上下延伸的趋势,对角线重复的折线构图加强了这一趋势的延伸感。在建筑西部入口处与南部餐厅的位置,建筑向外突出,形成外向的迎合状态,南侧水面上挑出的平台形成构图上的平衡。

(图 3-17)

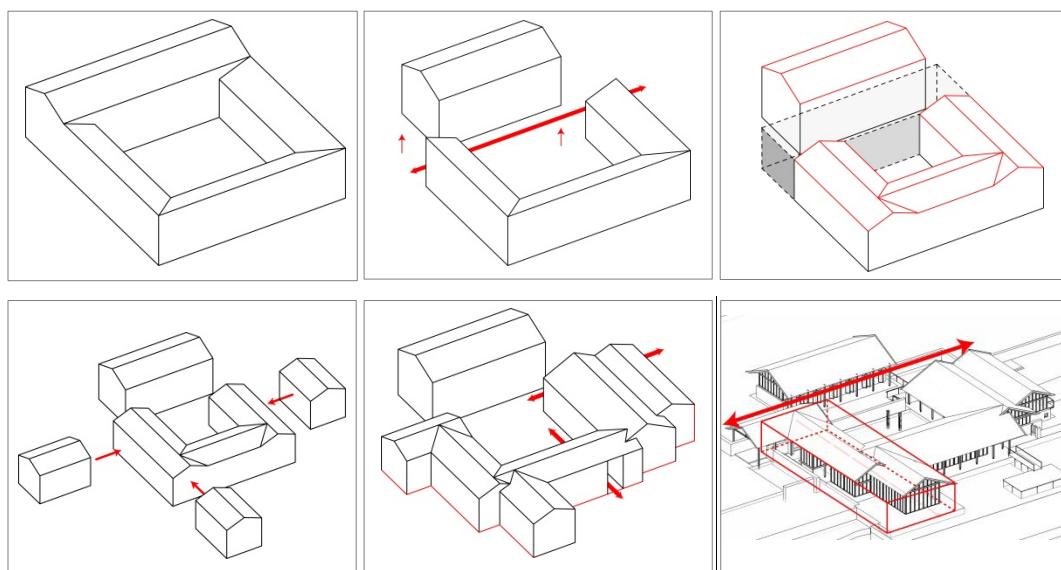


图 3-17: 建筑形体分析

图片来源: 作者自绘

建筑的整体操作具有强烈的动态趋势,其中暗含一套风车形的构图逻辑,四角折线元素与对角线方向上的暗示整体形式动态的趋势,但这一动态趋势被体量的突出与凹进所淡化,体量的变化使建筑具有了左右分离的趋势,但这一趋势被对位的含糊性所消解,坡屋顶的出挑为建筑的模糊性的形成做出重要的贡献。(图 3-18、3-19)

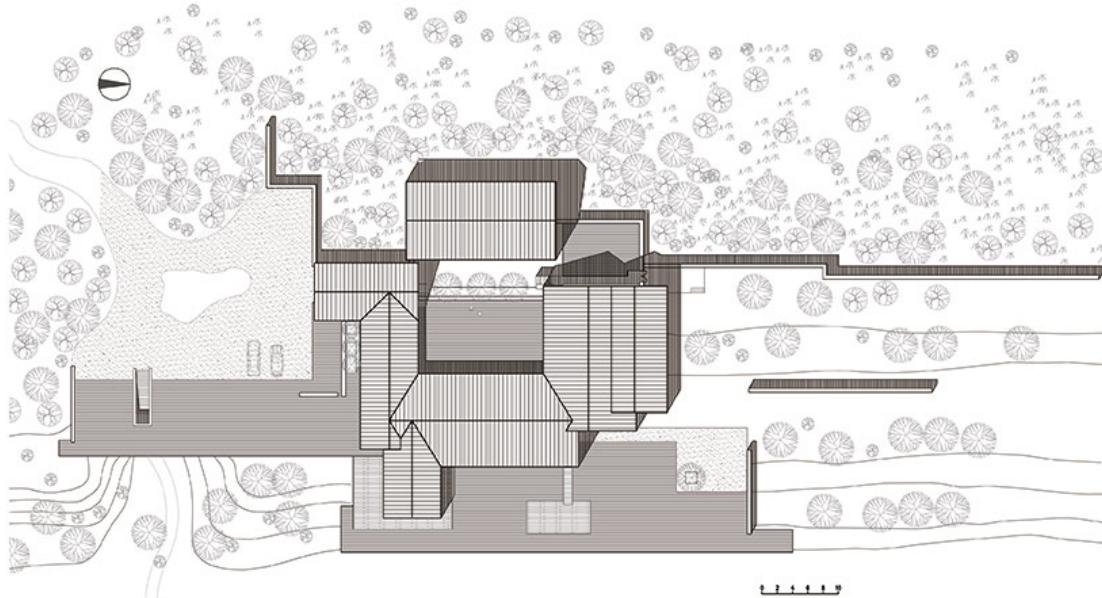


图 3-18 森庐总平面图  
图片来源：CBC 建筑报道 <http://www.archreport.com.cn>

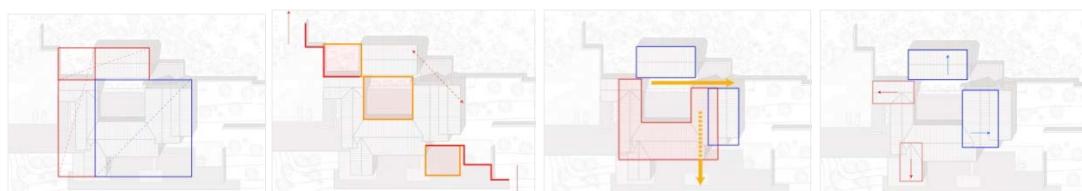


图 3-19 总平面形式分析  
图片来源：作者自绘

森庐的形式演绎与阿尔瓦·阿尔托设计的玛利亚别墅具有可类比的关系，矮墙的设置在建筑整体构图的平衡中同样发挥着重要的作用，墙体的围合保证了院落边界的完整性。森庐入口处沙池曲线对于外部环境划分以及入口空间引导的作用与玛利亚别墅中曲线水池的院落空间划分的作用有着异曲同工的意义。值得一提的是，二者在概念上对于环境留白手法的运用同样体现着对地域性的尊重，玛利亚别墅以植被体现了对于森林别墅的尊重；而森庐以大片的水池联系了山体、建筑与远处山下平坦的地势。（图 3-19）

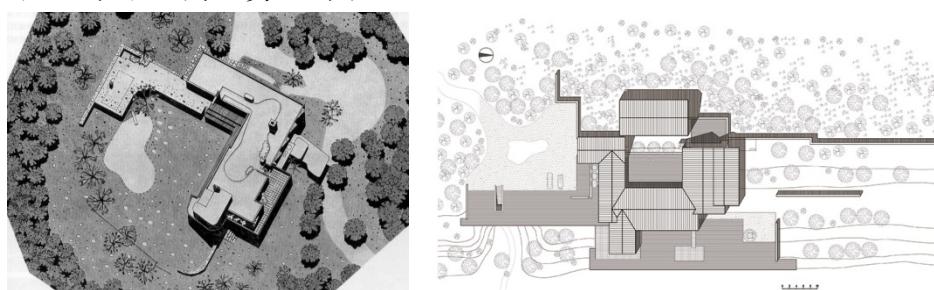


图 3-20 玛利亚别墅与森庐平面对比  
图片来源：a：弗雷格 编辑，阿尔瓦·阿尔托全集，中国建筑工业出版社  
b：《森庐，丽江，云南，中国》，世界建筑,2014(09)

### 3.1.4 案例总结

自 2001 年开始，李晓东在丽江进行了一系列的建筑实践，其中淼庐的完成代表了其当代本土建筑转译手法趋向成熟的特征。时间、经费与话语权的充足使得贯穿于李晓东建筑风格中极致的手工化风格得到充分满足，建筑趋向于精致化的特征。淼庐为中国本土语境的地域建筑设计提供了一种设计方法的样本，是一次关于中国传统空间与视觉转译的尝试。对于气韵描述的重视而非单纯形式的表达是近几年中国当代本土建筑设计中一个重要的趋势，但方法论与基础理论仍待发掘。当代中国本土语境下地域建筑设计是一种具有过渡性与融合性的建筑形式，需要建筑师以现代建筑形式、空间、建构逻辑等理论对历史与环境因素进行充分挖掘，从而得出符合时代特性与地域特征的建筑形式。

## 3.2 当代乡土建筑改造——先锋云夕图书馆

世界范围内，20 世纪 30 年代《雅典宪章》以明确的纲领性文件提出对已有建筑的态度以及其周边环境的处理方法，在世界范围内尚属首次。改造与修护同时实施成为明确的旧建筑改造规则。随后的 20 世纪中后期，次要的旧建筑作品与建筑集群也被列入受保护的世界遗产内，《威尼斯宪章》和《建筑遗产欧洲宪章》对历史建筑保护的呼吁使整个世界范围内形成自发的、一视同仁的保护历史建筑的态度。

在这里笔者试图区分两个类似的概念，建筑语境下的“传统”与“乡土”具有通用的趋势，乡土建筑必然具有某些传统的元素，但“传统”一词却并非指代一种具象的形式元素。相较于“乡土”一词的对于在地形象感的强调，“传统”在现代汉语词典中被描述为“世代相传的、具有特点的社会因素，如文化、道德、思想、制度等”，与社会历史发展相关，是时间的叠加作用的结果。前者限定了空间的位置，后者描述了时间的发展，在时间演进过程中，传统被不断地被扬起、补充与修正，赋予了新的含义。

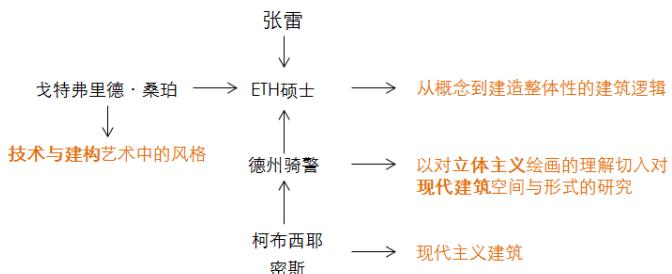


图 3-21：张雷教育背景与相关思想脉络

图片来源：作者自绘

张雷善于操作小型建筑项目，并倾向于以直面问题的态度回应建筑内外部系统之间产生的复杂矛盾，使建筑与环境、功能与形式、空间与人文精神相融合。在先锋云夕图书馆的项目中，他充分发挥了这种优势，对聚落中的建筑与场地进行改造，将现代建筑设计逻辑内化于传统建筑形式内部，并以精致化的建构处理塑造了建筑主体与环境之间在外在肌理延续与融合，体现了新旧建筑在当地环境中的运用策略。

### 3.2.1 基于聚落肌理保护的场地处理



图 3-22: 桐庐莪山畲族乡乡村肌理

图片来源: 张雷, 桐庐莪山畲族乡先锋云夕图书馆 [J], 世界建筑 2017

系统的结构性与有机性决定系统在面对不同的外部元素时具有可适应与自我调节的能力，此种能力在人工科学技术系统与自然生态人文系统中同样适用。在非机械的条件与规则下，系统内部结构与构成系统的节点要素可以随环境条件变化而改变。从历史发展脉络观察，民居形式与建构方式具有同样的有机适应性，在地理、气候、等级文化的协调作用使相同地理位置的民居在不同的时空维度下呈现出不同的特征。在当代语境下，乡土建筑的旧有形式与建造方法已无法满足当下技术发展、功能需要以及社会审美的发展，为了更好地阐述增加建筑适应性的方法，在这里引入控制论的相关方法进行讨论。控制论强调对作用对象以改善为目的的行为作用，其作用方法与行为原理受外界环境信息的限制，这与民居因环境的变化而发生的演化过程具有同构性。若将民居视为作用力的实施客体，乡土群体则成为作用力的实施主体，社会环境与整体文化因其作用而不断变化，构成影响民居建筑生成的精神力量；聚落肌理与地形的改造构成影响民居建构的物理因素。系统控制论中的自适应控制理论则重视客体对行为主体以及被主体改变的环境的自适应能力的增加，这是一个缓慢的过程，却具有与时代发展相适应的

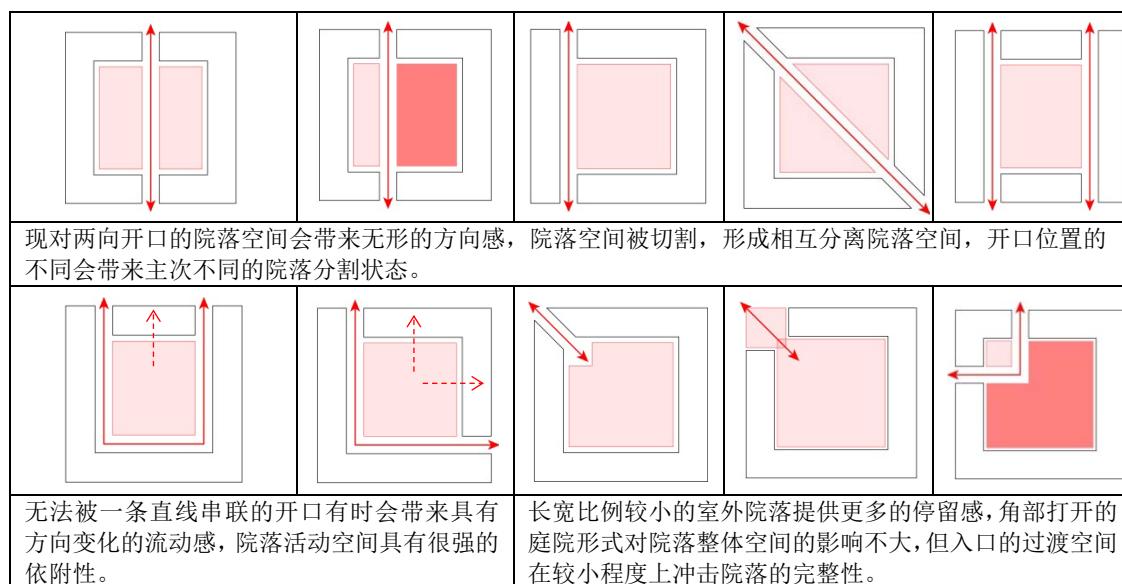
积极意义。桐庐莪山畲族乡至今为止仍较好保存传统乡村自适性肌理，建筑依山势展开，形成有机性的布局形态。（图 3-22）



图 3-23：建筑场地院落比例与街道渗透分析

图片来源：作者自绘

在中国过去一段时间的城市化过程中，更新节奏过快导致乡村肌理与建筑风貌被破坏，这是建筑师在进行云夕图书馆的设计中尽力避免的事情。先锋云夕图书馆的总平面处理中，村落的原本肌理并未发生改变，外部空间尺度与地形高差也以原貌的方式被呈现出来。但场地的整合则显示出建筑师所具有现代建筑空间形式逻辑。由于原本村落肌理的限制，场地内部的一对建筑体量与西南方的建筑限制出一个不规则四边形的院落空间，院落宽度与街道宽度相同，具有相互渗透的趋势，无法形成具有私密性的停留空间（图 3-23）。依据场地原貌进行观察，改造前的院落与两建筑之间的场地空间被连接在一起，形成条状的空间形态，而根据空间尺度特性，长宽比例较高的建筑空间具有明显的方向性与导向性，无法提供一种供人停留的空间状态。



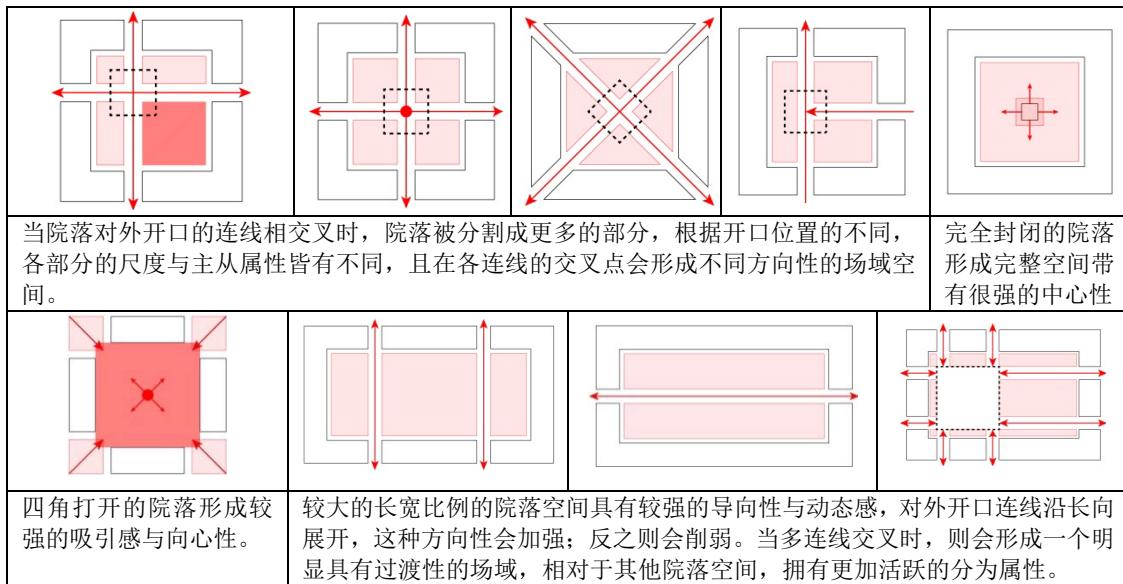


图 3-24：院落场地平面比例与方向性分析

图片来源：作者自绘

从功能主义与先验心理的角度，这首先无法符合图书馆建筑所应具有的安静、静止的氛围特征；再者通透的条形空间无法满足中国传统院落所特有的私密属性。事实上，不同尺度的空间以及院落开口位置的不同对于使用主体的心理感受会有不同的影响。（3-24）

图书馆的主体位于主街道南侧，其中包括两座黄泥土坯房和从斜坡上伸出来的平台，整个庭院低于主路形成 1.5 米左右的高差。Z 字形木格栅连廊被引入到场地的转角位置，形成咖啡厅与图书馆之间的功能联系，界面的打开与关闭为体验者提供丰富的主观感受。连廊连接主屋和偏屋的空间，被有意对齐的连廊边界与建筑山墙面形成连续的界面，从而围合出完整的、具有较小长宽比例的南向院落，形成具有停留感的空间状态；庭院西侧边界的弧形处理加强了整个院落的向心性与围合感。

连廊的引入分割了院落，联系了两个独立的建筑内部空间，除了强化改造后图书馆和咖啡厅的功能联系，同时重新界定了室外空间细腻的体验序列。其边界被非完形的通透木格栅所限定，打开的部分提示了建筑内外空间的连续性，闭合的部分对空间进行引导。以 Z 形连廊为中心，前后院落空间被咬合在一起，面向咬合部分的两个界面皆被打开，空间由此渗透过去，木格栅具有通透性无法形成视线的完全阻隔，起到空间引导的作用。而事实上，院落的分隔在南北方向上不存在任意一组平行相对的墙体，单一墙面的设置保证了实现的通透性，而通透的视线表明了建筑师对于新加边界处理时的谦逊态度。

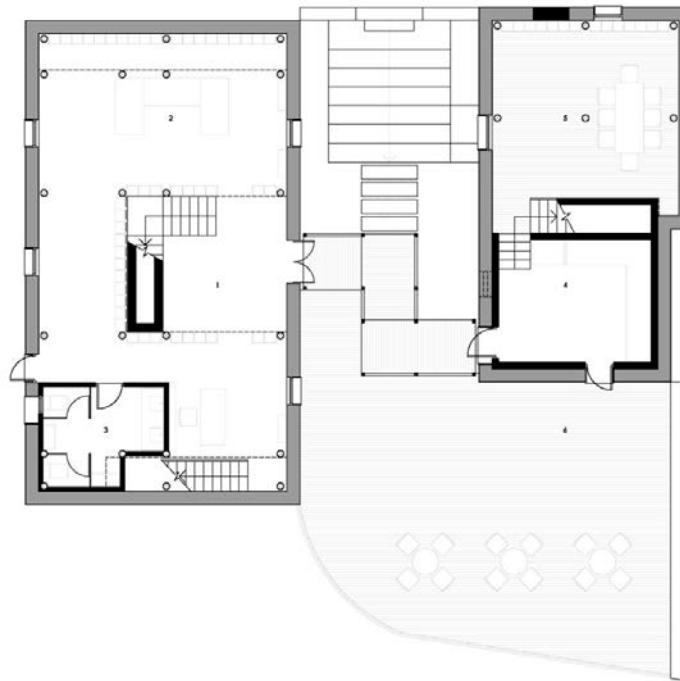


图 3-25 建筑一层平面图

图片来源:archdaily 建筑师图库 <http://www.archdaily.cn>

除了空间处理关系,连廊的体量同时修正了院落的比例。前院空间紧凑,进入庭院的楼梯、与建筑主入口之间的过渡空间被整合在前院之内,Z字形的连廊压缩了前院原本的长宽比例,使感受主体从长向的街道空间所带来的向前运动趋势中平静下来。空间处理手法上,台阶与石板汀步作为空间的构成元素被横向加宽,消解了作为过渡空间的动态属性;两侧墙体界面分别在前院中部对称开窗,在视觉上加宽的前院的空间尺度。后院是联系两栋建筑的室外阅读场所。Z字形连廊对于方向的引导使得后院具有了相对的私密性,无法被街道的行人所影响。后院被建筑、连廊和弧形的平台轮廓所共同限定,它同时联系了建筑内部与连廊下的空间。后院对咖啡厅与连廊开口,而与室内图书馆只有通过窗洞的视觉联系,且弧形轮廓所强调的向心型正好指向咖啡厅的门洞,空间的活动性从前院、连廊、后院、咖啡厅、图书馆呈现出依次递减的趋势。(图 3-25)

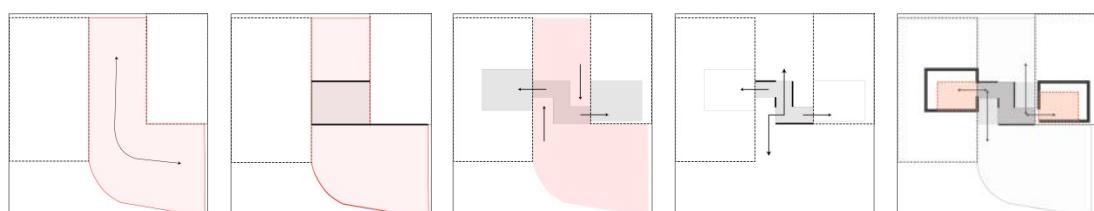


图 3-26: 建筑一层平面分析图

图片来源: 作者自绘

### 3.2.2 传统形式内化现代空间

在老建筑改造的项目类型中，建筑师往往会对进行自由创作的空间大小进行预设判断，在这一过程中，会出现新旧建筑形式结合的问题先行的解决方案。云夕图书馆以“融入乡村生活的文化经营”的姿态进行空间与形式的设计。就空间界面而言，连廊、室内楼梯、新加墙体等新加要素被单纯的形式所弱化；材料的运用与原有建筑形成色彩上的对应，这些不易察觉的形式要素，同时也是工业化时代现代性表达的附加部分，木质书架对应了传统木做结构，混凝土台阶与被刷白的砖墙对应了建筑原有墙体石灰与水泥的色彩，黑色的新建楼板形成由上至下色彩的沉淀。新的形式元素与原建筑保留部分从材质到细部处理上进行明显的区分，满足了图书馆的现代性功能。在进行改造时，建筑师重新划定了建筑的预留空间，原有建筑空间边界被新建墙体重新确立，将过去的时间重新引向现实，形成历时性的空间特质。新建部分与原有构造、材料的结合构造形成特有的场所精神，而非仅仅出于空间围合的目的。（图3-27）



图3-27：建筑室内外透视图

图片来源：archdaily 建筑师图库 <http://www.archdaily.cn>

在建筑内部，通高空间被引入到建筑中，通高的门厅、咖啡厅与局部平台共同塑造了空间的公共性，内部空间以透空书架隔断进行分隔，增强了这种特性的表达效果；完全视线阻隔的墙体结构出于结构支承与私密空间维护的目的，仅在东侧体量的入口，以及西侧建筑空间内部卫生间、与之相连的台阶处出现。墙体与楼梯井采用低技建造的砖混结构技术，并对墙下基础进行独立处理，这种做法对旧建筑的木质穿斗式结构具有加强作用。

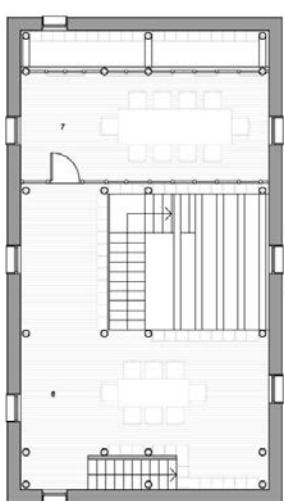


图 3-28: 二层平面图

图片来源: <http://www.archdaily.cn>

图 3-29: 内部空间比例与方向

图片来源: 作者自绘

两侧独立的建筑,内部空间的设计呈现出对照性,被连廊所联系的图书馆与咖啡厅的入口空间具有相同空间的平面尺度,二者都被维护结构明确地限定出来;通高的空间整合了交通、接待等功能,楼梯依据平面位置进行尺度调整,限定出相同尺度的缓冲空间。楼梯井的设置构成两侧建筑内部空间的控制核心,形成水平方向上的分隔与垂直方向上的联系。空间透视角度,楼梯的引入削弱了进深过长而引起的过度透视,并且缓和了视觉上高度变化。(图 3-28、3-29)

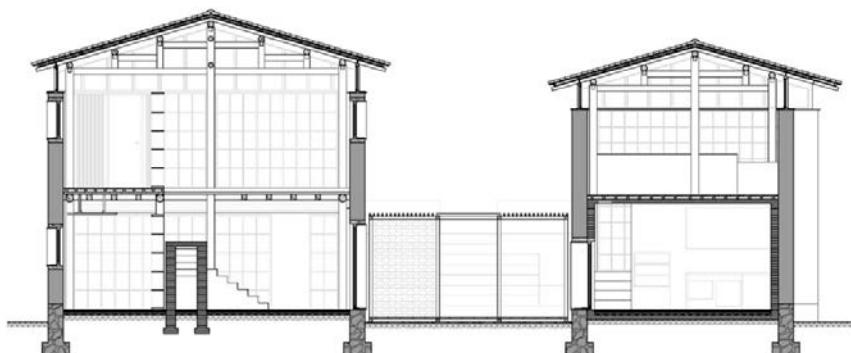


图 3-30 建筑剖面图

图片来源:archdaily 建筑师图库 <http://www.archdaily.cn>

两侧建筑的入口部分对于空间高度的联系方面,两侧建筑呈现出完全相反的特点。西侧图书馆以通高的入口联系出两侧被竖向分割的小尺度功能空间;东侧的咖啡厅则以低矮的入口部分联系两侧通高的咖啡厅与开阔的外部环境。视觉感知上,前者形成由外部连廊至通高入口空间,再到相对较低的阅览空间,层高的变化使空间氛围形成由动到静的过渡;咖啡厅空间承载着更多的交流功能,属于相对公共较强的空间,由连廊至门厅再到室内外的咖啡厅,空间的动态属性依次

增加。剖面图显示了建筑师对于入口空间的细节处理，图书馆入口处的空间与二层空间之间的5根横向木梁，在保证了竖向视觉通透的同时，形成连廊低矮空间与通高门厅直接的视觉过渡，从而消解了空间尺度变化所带来的冲突性，这种冲突性无法在中国传统民居中找到逻辑根源；右侧咖啡厅的入口空间被新的材质包裹，新的维护界面并未替代原有墙体，而是与之并列存在，呈现出与图书馆建筑不同的空间特性。

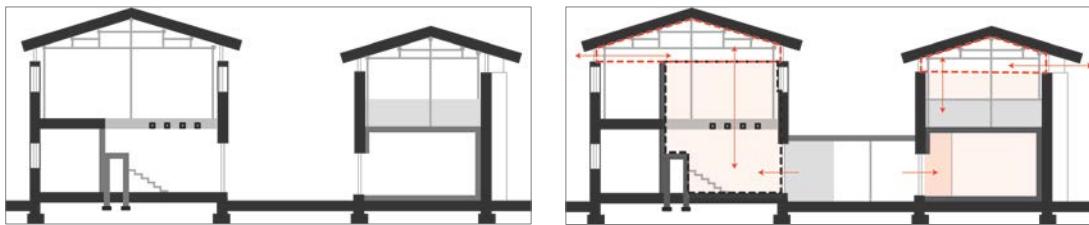


图 3-31：建筑剖面分析

图片来源：作者自绘

通过剖面分析，同时可以明显观察出被抬升的屋面所呈现出视觉重力的改变，中国传统的屋顶形态由于尺度以及上下连接处的构造处理，往往呈现出下压的视觉感受，这种压迫感作用于室内空间中，往往带来采光较暗以及空间高度分布不均匀的问题。而将屋顶抬升之后，被明确分开的屋面与连接体量使屋顶的呈现出轻盈向上飘浮的状态，透光的玻璃高窗将建筑空间划分为上下相互渗透的两个部分，空间边界被明确的界定出来，呈现出清晰的空间特征。（图 3-31）

### 3.2.3 反设计的建构策略

中国江南传统村落中的民居，总是以一种消隐与弱化的方式存在于整个环境肌理之中。它所强调的是村落肌理共同构成的散点透视的关系。不同于西方建筑自古希腊神庙时代就流传下来的焦点透视构图关系——这种构图关系为建筑体验为主体提供了观看建筑的清晰视角，同时为客体营造了一种相对突出的地位——中国传统建筑仅在皇家建筑中会用到此类手法，而传统民居所强调的则是相对低调的整体聚落的概念。云夕图书馆的更新方式与建构策略延续了传统民居低调的形式风格，建筑师在概念描述中曾经提出过“没有建筑师的建筑”，旨在将建筑更新与原有建筑材料、构造、风格相融合。

张雷曾在苏黎世联邦理工学院建筑系（ETH）进行过为期三年的学习，ETH的教育体系以建筑构造与建筑设计结合为主要的教学方向，19世纪50年代，时任系主任戈特弗里德·森佩尔（Gottfried Semper）的著作《技术与建构艺术中的风格》成为重要的理论著作，并影响ETH的建筑走向，形成一套独立的，具有

特色的、自成体系的教育系统。张雷在这段时间内了解了丰富的处理材料的方式、形成对细节缜密关注的习惯，培养出个人对材料选择及组织的精确判断，在其建筑作品中可以准确看到他对于建造过程的重视以及建构真实性的表达。

### (1) 传统木作的还原

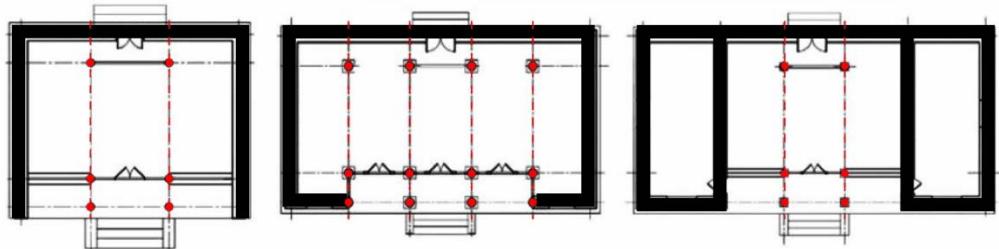


图 3-32 传统建筑柱网暗示空间划分

图片来源：作者自绘

除了加建空间必要的新加支撑结构，云夕图书馆延用了原本的木屋架系统，屋架结构完全外露，还原了建构的真实性。在中国传统民居中，作为支撑结构的传统木屋架与维护结构的墙体往往呈现出分离的状态，大木作的结构布置参与到空间内部成为空间划分的暗示元素。（图 3-32）云夕图书馆延续木结构，加强了其暗示空间作用同时，还兼具装饰的功能。成排布置的屋架在平面上划分了开间的尺度，成为空间操作的基本网架；被抬升的梁架在灯光和外部自然光的共同作用下，复杂的传力杆件形成丰富的视觉层次，梁底所暗示的横向界面与玻璃高窗的下边界共同作用，界定了阅读空间与上部结构的空间划分，使空间层次从视觉上变得清晰。（图 3-33）

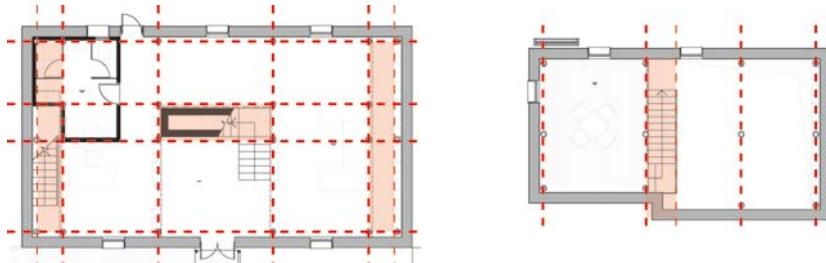


图 3-33：云夕图书馆屋架对于空间的暗示

图片来源：作者自绘

出于功能适应的目的，屋顶被抬升了 60 厘米，高窗的引入增加了内部空间的层高优势，光、空气和竹林山景都被引入室内。为了满足整体框架的稳定性，柱网断开的位置设置在柱脚处，以榫卯的方式使加长构件与原柱子相契合，这种中国传统建筑构造方式不使用金属构件，木材依据切面相互咬合，形成稳固的节点。木材与木材的结合减少了新旧结构之间的冲突性，这种手工业时期所形成的建筑构造方式体现了在原始棚屋时期就已体现在建筑中的地域特征。建筑顶部维

护材料得到更新，除了替换掉破旧的瓦屋面以外，在防水材料与结构材料之间增加保温隔热层，改善了建筑围护结构的热工性能。建筑内部，新增木屋顶格栅与照明相结合，形成具有韵律感的光影效果，增加室内照度。空间内新建界面被刷白以消解现代施工技术带来的工业感，从而达到空间共时性的融合，保留了时间的作用痕迹。这一手法在中国当代建筑改造中属于创新性的功能整合与形式调节方法，使使用主体处于建筑空间中获得熟悉的心理感受。（图 3-34）

在云夕图书馆中，属于原有民居屋架的木材、老屋墙面抹灰与砌砖的保留显示了传统材料的符号意义与文化象征意义，瑞士联邦理工的安德烈·德普拉泽斯（Andrea Deplazes）教授在其著作

《建构建筑手册》里表述认为，建筑并不仅仅是具有功能的冷冰冰的物质躯壳，建筑还蕴含着情感。不管建筑的形态怎样得来，组成建筑的材料都承载着某种信息，或是表达某种意图。<sup>43</sup>人的主观经验影响着其对材料的认知方式，不同的材料在特定的情景下往往构成具有指示性的符号文本，成为某种象征。在此项目中，传统材料指示了被延续的传统文化与生活场景。

## （2）构造与材料的真实表达

传统建筑构造在建筑内部空间识别性与表现力中具有不可替代的意义。中国建筑学界对于建构的真实性和共同的认知：建筑结构的传力方式在建筑形式中明确地表达出来，形式、空间、构件、节点与建造方式在视觉上准确的表达建筑的结构重力。构造的真实性从物质性的材料和建造角度进行描述新旧建筑形式与功能空间存在的意义，这样的处理方法使得建造逻辑的可读性得到保证，而不是简单地暴露结构。（图 3-35）

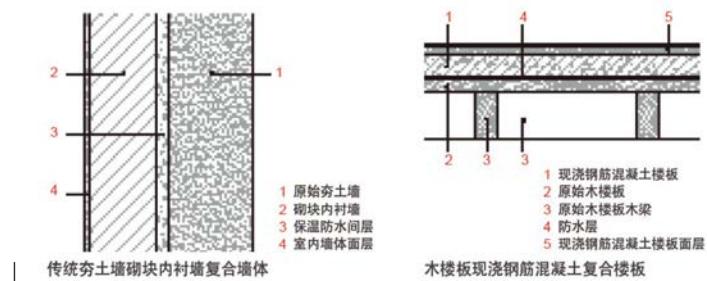


图 3-35：新建墙体、楼板与原前提楼板复合构造  
图片来源：王铠 张雷，当代乡土，建筑学报，2016（03）

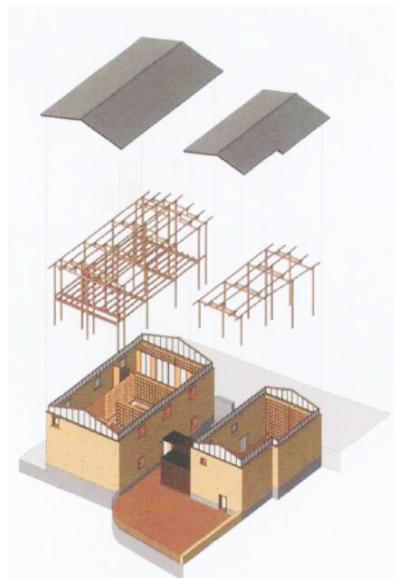


图 3-34：建构分解

图片来源：张雷，桐庐莪山畲族乡先锋云夕图书馆，世界建筑 2017

<sup>43</sup>安德烈·德普拉泽斯著，建构建筑手册[M]，任铮钺 袁海贝贝 李群等译，大连理工大学出版社，2007.

东侧建筑内部加建的咖啡厅门厅,以及西侧主屋新建的楼梯、卫生间,采用了最为普通的砖混结构,并设有独立的基础,对老屋的主体结构起到加固作用。建筑各个构件被真实地表现在空间中,这需要建筑师对于建构细节的重点设计。未加建的部分,原始的木构屋架与抹灰墙面皆被保留并暴露出来;屋架的抬升,采用榫卯的构造方法,形成与原本木材视觉上的融合,加深了建筑的乡土特征与地域本身的自然意识。(图 3-36)构造的真实表达,材料的本性与真实性得到充分的彰显,由此与现代建筑所强调的建构理论相适应,传统与现代的审美框架取得了一定的统一。

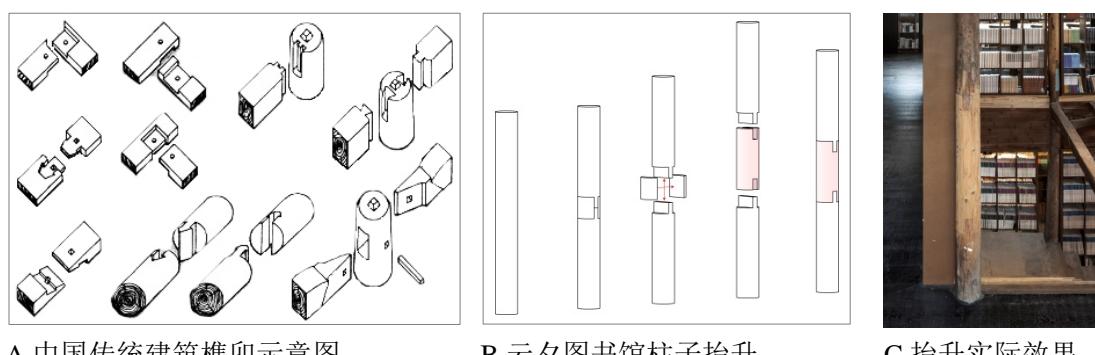


图 3-36: 屋架抬升的榫卯做法  
图片来源: A 中国木工网 [www.zuojiaju.com](http://www.zuojiaju.com) B 作者自绘 C 张雷联合事务所网站

### (3) 界面的削弱

新增界面的设置为传统行为与文化增加了空间的不适应与不确定性,这是建筑师在概念之初这种所极力避免的事情,而界面的弱化处理则使这类不确定性降到最低。(图 3-37)柯林·罗理论中将这类具有不确定性的界面弱化归纳为一种“既虚又实的内外透明”而呈现出这种状态的界面则时被称为“关节”。柯林·罗以“关节”的说法代替了可能存在的实墙或者半通透的框架,这意味着透明性的信息载体可能以实体或者被构架限定的空间的形式存在,人对于这类元素的视觉感知形成各空间之间透明交互的状态。

云夕书局的设计可以看出强烈的乡土性保护保护的意识,并尝试以界面的通透处理消解新建部分对于原本空间的冲突。庭院中廊道格栅刻意以透空的木块堆积的手法增加了界面的空洞率与通透性,建筑内部楼梯与局部平台的维护栏杆也通过玻璃的材质使用形成视觉上的消隐。建筑内被保护的柱网结合空间设计形成无形



图 3-37: 内部空间  
图片来源: 张雷, 桐庐  
莪山畲族乡先锋云夕  
图书馆, 世界建筑

的界面划分，并为实际的有形界面创造了模数上的限定。（图3-38）

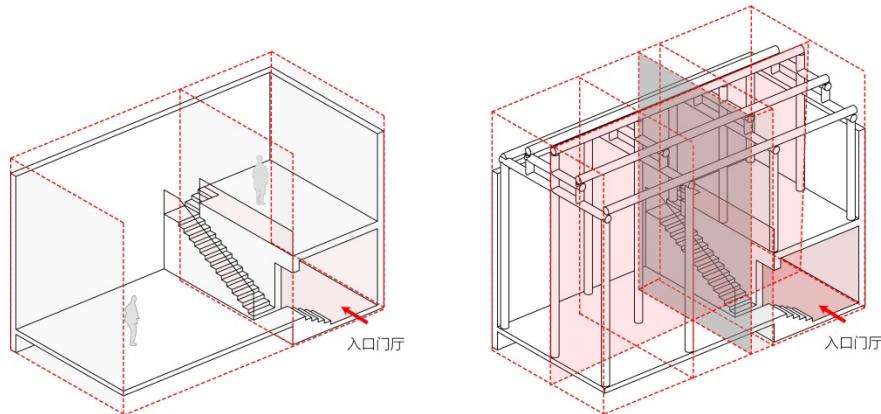


图3-38：建筑内部空间与界面分析  
图片来源：作者自绘

建筑屋顶抬高之后所引入的玻璃高窗界面创造了被消隐的内外空间界面。玻璃材质的引入在外部形式上突出了新旧建筑材质的对比，形成通透的空间状态。而这种材质的变化对应着谨慎的细部处理，玻璃分隔的构建采用极细的钢材杆件，并被刷成黑色，与黑色的屋顶材质相融合，从而形成视觉上的消隐感。通透的玻璃使内部的木制构架成为一种外部可见的状态，弱化钢材与玻璃这两种材质的现代性。旧建筑的外围护墙体的土坯形象与黑色瓦屋面的对比被保留了下来，从外部观察改造后的建筑，墙体与屋顶共同营造的厚重形象被轻盈的玻璃高窗打破，形成生动的虚与实、沉重与灵动的对比效果，现代施工与构造技术为乡土建筑的表达以及地域文脉的适应性提供了更好的方法，成为村落内部环境回应与文脉回应的表达范例。而对于空间状态而言，中国传统民居尤其是居住建筑所看重的是私密的状态，通透性的空间属性所描述的是一种现代的建筑空间属性，从功能上它对应了图书馆建筑的采光需求；而从形式角度，现代建筑材料的应用使得轻质杆件足以支撑上部的屋顶，形成体量小姐的效果，屋顶与建筑主体分离，突出了瓦屋面与远山的对应效果。建筑内部空间中，屋顶与墙体的围合封闭感被玻璃高窗所打破，周围自然景观渗透入建筑内部空间中，而村落景观被墙体所遮挡，形成具有现代特征的借景方式。（图3-39）

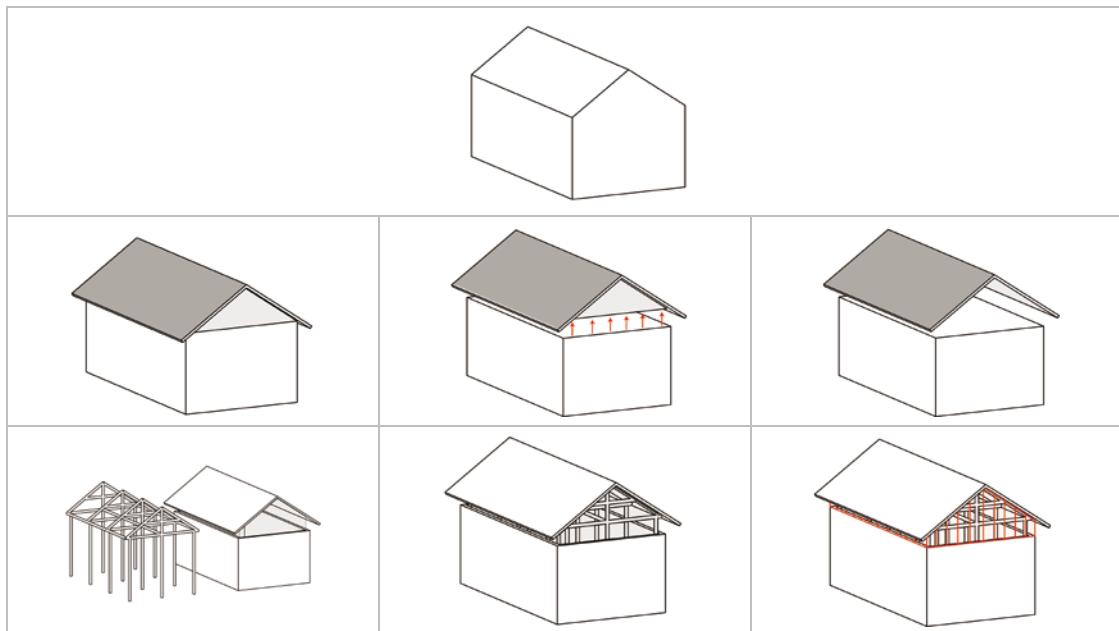


图 3-39: 建筑屋顶悬浮形式生成与内部木架透视

图片来源: 作者自绘

### 3.2.4 案例总结

中国其实很早就开始探索中国本土乡建发展的问题，1981 年农村住宅问题就在中国建筑学会与阿卡汗建筑奖委员会的共同探讨下得到初步的发展。近年来，出于对抗城镇化的一致性以及历史遗产保护的目的，乡土建筑改造成为热潮。传统文化与地理气候特征在乡土建筑中均有呈现，它是地域特性、物质文明与非物质文化的载体，在中国传统文脉承继方面起到重要作用。将乡土建筑遗产保护与乡村建设有机融合是可行的方法之一，这在抑制城镇化过程中地域可识别性降低以及环境文化破坏方面具有积极的意义，同时适应当地村民的生活方式并增加它们的生活品质。先锋图书馆的建设与使用受到当地村民的广泛认同，并引发功能更新与村民行为习惯的启发，促进了当地相关产业的发展，对乡土建筑遗产保护的理论与实践研究具有借鉴与指导意义。

当建筑设计开始涉及到遗产保护的问题，往往呈现出两个趋向，一是整体的文物还原，建筑设计为原建筑的展示提供必要的展示与维护空间；二是结合当代空间对建筑进行再设计。

建筑遗产改造，尤其是乡土建筑中传统民居的改造，村落肌理的延续或更改是不可回避的，这涉及建筑现象学中的场所精神概念，边界所围合出的场地尺度反映原本使用主体的心理、生活习惯与文化传统，这是乡土性的根源所在。场地处理要使新的功能融入到传统的肌理中，在形式表达方面，修旧如旧并非一种明智的形式处理方式，建构对于新旧节点处理方式的真实反映易于创造一种戏剧化的形式效果。这种效果一方面突出了原本建筑真实的建造逻辑；另一方面提示

了功能、技术与思想的现代性。现代建筑空间设计逻辑在很大程度上弥补了传统民居的私密与内向性，满足现代使用主体的审美习惯。

### 3.3 传统地域场所精神的回应——中国美院象山校区

王澍获得2012年普利策建筑奖对于中国当代建筑界来说是一个事件，在这件事发生之后的几年中，甚至至今中国建筑界对于王澍个人、其建筑作品、建筑思想的讨论仍未曾停止。作为其代表作品，关于中国美术学院象山校区也层出不穷，但其中却鲜少有对其建筑本体元素——空间、形式等操作方法上的分析。就王澍作品本身而言，空间与形式构成是其中国传统元素中所不可缺少的文本元素。这就需要将建筑本体操作在某种程度上与艺术文化或者文学所营造的感性化语境中脱离出来，进行本体的图解分析，然后对传统文化向建筑的转化方法进行反向推导，以达到理论指导建筑设计的目的。



图3-40: A 第一个棚屋 (the first hut)      B 菲拉雷特原始棚屋木构架

图片来源: A: The architectural theory of violet-le-duc: readings and commentary  
B: 从维特鲁威到现在, 慕尼黑

#### 3.3.1 基于地域场所精神的概念生成逻辑

##### (1) 传统材料表达地域性

从建构角度看，建造的技术选择与形式表达与材料的自身性能具有很大的联系，而不同的加工工艺作用于相同的材料所体现出的情感特性具有不同的效果，受材料影响的建筑设计方式与建造方法呈现于建筑之中，对使用者感知具有直接的影响。火花机烧灼纹样、药水腐蚀、抛光、喷涂、遮喷、烤漆，电镀、拉丝等材料加工工艺的选择与材料自身特性相关。<sup>44</sup>“建筑四要素”是森佩尔以其“彩饰法”为基础形成的理论，他认为材料与其加工工艺构成客观物质世界与主观精神世界

<sup>44</sup>芮钧, 材料之于设计, 饰[M], 2004 (2): P6-11.

的通道,这一理论对现代主义建筑的装饰批判思想与建造模式产生了冲击。法国建筑师伯纳德·凯西 (Bernard Cache) 曾在“数字森佩尔” (Digital Semper) 中将森佩尔对历史传统材料 (织物、粘土、土、石材) 与其加工工艺、置于建筑中的建造方式进行了表格逻辑化的归纳,形成简明的材料、工艺、手工艺品、建筑建造逻辑之间的对应关系。

鉴于材料装饰在中国传统建筑文化中的重要地位,中国传统建筑材料的现代运用极易使建筑师陷于装饰与细节的之中,而王澍却用一种克制的方式将中国传统建筑的做法放大到一个巨型公共建筑的尺度,灰色混凝土、白色抹灰、深灰色瓦片与木制窗扇栏杆构成了全部的材质配色,而唯一材质肌理的变化体现在屋顶瓦片细碎的所营造的细碎光影以及木制材料所塑造的纹理。材料的克制使建筑被带入到一种静止的色彩与质感氛围中。材质之间直接交接与碰撞,形式上的过渡手法被刻意的忽略,将建筑回归到一种“棚屋”般的质朴的状态 (图 3-40)。而事实上,无论是维特鲁威、菲拉雷特 (Filarete)、斯比尼 (Gherardo Spini)、洛吉耶 (Abbe Marc-Antoine Laugier)、德·昆西 (Quatremere de Quincy) 还是森佩尔依据人与自然关系所提出的原始棚屋的模型,都未曾包括材质尺度之间过渡的必要性,它是基于西方现代艺术审美构图所衍生出的建筑形式手法,但在自然与乡土性的表达中,这样的形式过渡则略显刻意。

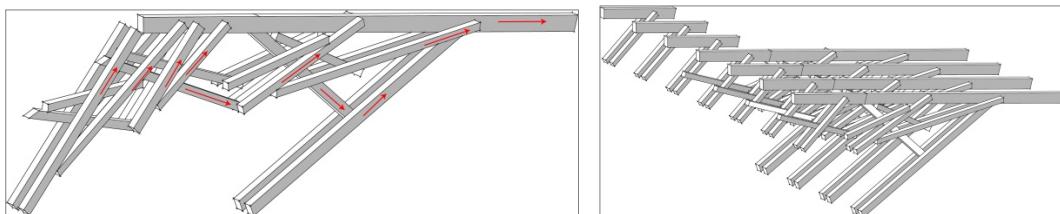


图 3-41: 木构件模拟斗拱传力方式

图片来源: 作者自绘

素混凝土、瓦片、抹灰等粗糙以及深色材质的大量使用,使象山美院呈现出极具重量感与体积感的视觉形象。对比其所强调的山水书画意境,这样的形式表达与清秀灵巧的传统江南山水气韵具有明显的区别,但其优良的热力学表现与被突出出来的文化含义成为建筑师强调的重点。粗糙材料能让观者感受到强烈质感的影响,这是一种基于整体之上的视觉感受,对于主观思辩呈现出批判的状态。值得说明的是,木制材料的应用以灰色厚重的墙面形成背景,所营造的轻薄的质感以及相对明快的色彩缓和了这种厚重所带来的压迫感与纪念性,形成传统山水场景的转译。(图 3-41)

## (2) 呼应传统聚落肌理的布局方式

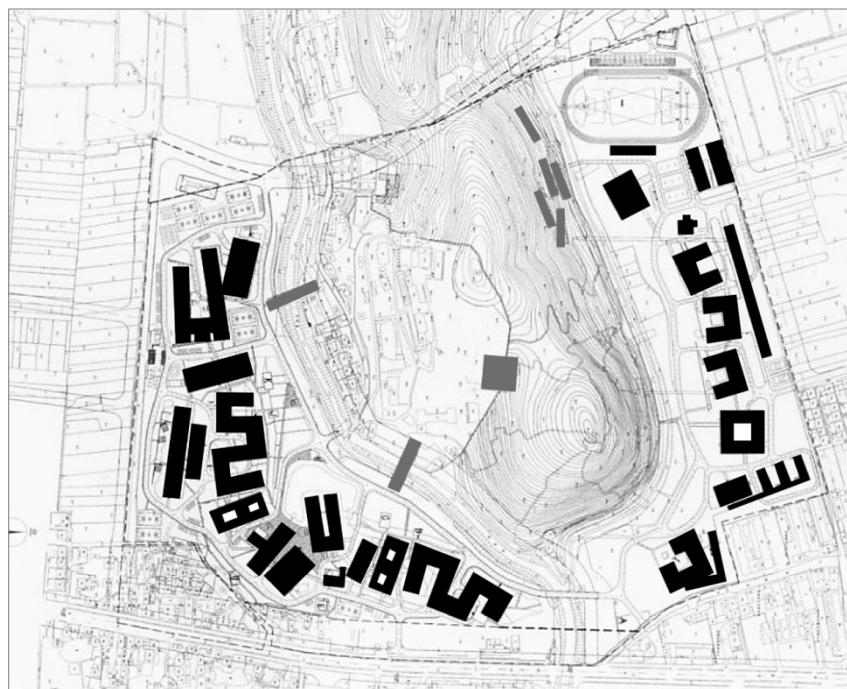


图 3-42：象山校区总平面布置

图片来源：王澍，中国美术学院象山校区

在基地选择之初，中国美术学院没有选择明显具有城市聚落形象的大学城内进行园区建设，而将眼光放置在相对具有自然环境的南部山区中，抛却暂时的硬件与环境发展落后的现状，艺术家、学者都对校园选址的环境原则给出了肯定的态度，并表现出对于中国传统建筑与山水文化的重视。环境的建设旨在以地方建造传统建设一个具有归属感的中心场所。（图 3-42）王澍在进行象山校区概念描述时曾对中国南方的山水气韵的表达方式做过介绍，并在其中表达出对建筑与山水结构融合、重新塑造地形重视，并且认为应“以一系列有诗意的小场所串联曲折路径，在曲折反复出现。”<sup>45</sup>这种环境诗意也被体现到新的校园环境设计中，原有的水体与土坡在简单修整的基础上被原状保留下来，池塘淤积的沙泥被转移到陆地以休整地表形态，并且还原了水体中原有的植被状态，完全瓦解中国城市化所形成的近郊城镇特点。建筑被置于在地块的外边界，与山体的走势一致，体现出建筑对象山的摆动起伏的敏感反应。因密度的控制，这一区域满足了传统城市平面所具有的功能性要求。中国传统建筑自然性的表达方面，建筑与山体之间的空地保留了原有的农地、河流与鱼塘。

<sup>45</sup>王澍，中国美术学院象山校区[J]，建筑学报 2008 (09)：P52.



图 3-43: 中国传统绘画对于建筑的表现

图片来源: 百度百科 [baike.baidu.com](http://baike.baidu.com)

### (3) 中国传统书画的回应

象山校区的建筑形式设计在有意地寻找与中国传统书画画意之间的连体, 总平面上每栋建筑的自然摆动, 与中国的书法艺术中行笔构图、点线对比相呼应; 建筑单体连续坡屋顶曲线与曲折的廊道体现了传统绘画线条手法的转译; 建筑单体对应书法单字, 各中留白看似随意, 却呈现出面对山的方向性回应, 透过建筑缝隙, 在暂时的中断中形成对于山景的回应。

书画意向对于建筑形式的控制体现了对于现代建筑程式的背离——而这种背离在结构属性上却又归属于现代建筑结构柱网的支持, 它并未放弃现代结构与模块设计所带来的造价节约与建造优化的便利性——对于主观感受的回应超出承载形式的物质实体被强调出来, 因此以现代建筑构图方法去探求象山校区中建筑形式, 往往会得出否定的结论。(图 3-43)

相较于中国空间内在意蕴, 西方建筑思想理论对于精确性、明确性的强调被刻意地弱化处理, 中国传统中庸或模糊的建筑思想中“气、道、意、相”的概念被明确地标注出来。中国传统建筑意境注意一种关于意境与具象的平衡, 文化与实存的融通。简约、思辨、空间、抽象、隐喻、能量等表达“中国空间”特性的词汇成为在思想与实践领域皆具代表性的描述语言, 中国传统设计哲学被抽象提炼并以不断重复的方式直接、简单地凸显了“中国性”内在的认同感。

#### 3.3.2 传统形式符号结合现代建筑设计手法

##### (1) 传统符号语言的应用

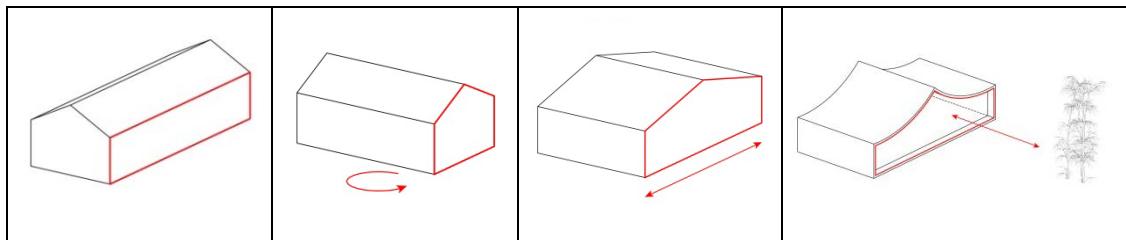


图 3-44: 传统坡屋顶建筑的形式转换

图片来源: 作者自绘

在校园二期工程之前,业余建筑工作室于 2003 年开始设计一组在宁波市的某公园中的小建筑——“五散房”,这个小建筑完成了王澍关于中国建筑原型转译的一系列实验,其中“山房”与“水房”的形式模型在后期被运用到象山校区的设计中。画廊——“山房”的建筑形象分别代表了对于山水意境以及建筑坡屋顶的转译;咖啡厅——“水房”以及被表皮包裹下的连续界面的运用,它们各自形成了一套完整的形式文本。(图 3-44、3-45)

在美国实用主义哲学家查尔斯·桑德斯·皮尔斯(Charles Sanders Peirce)的看法中,有三种再现性的符号:形象符合、象征符号和指示符号。形象符合与其客体具有视觉上的相似性;象征符号则为其与客体之间的关系建立了一种视觉惯例(Visual convention);而不依赖于光学视觉主题的指示符号(index),则成为一种记录(record)或痕迹(trace)。象山校区所运用到的两种文本恰巧完成了传统意象模拟、视觉习惯延续以及行为指示的过程。连续下凹的双坡屋面指示中国传统建筑屋顶,但这种形式的沿用带有反叛的特征,坡向由进深方向被转移到开间的方向,被刻意拉长的曲线回应中国山水画书写运笔的线条气韵,同时分解了三段式所带来的视觉等级差异。用于包裹建筑的连续厚墙则实现了由环境到空间的视觉过渡性联系,强调空间内向性的同时突出了建筑开敞一面对于景观的回应,这与中国传统私家园林建筑与景观设计具有同构的特性。

## (2) 现代形式操作手法的沿用

东方传统文化在王澍的建筑作品中具有净胜上的控制力量,但涉及到具有的物质形式与空间操作手法,则具有明显的现代建筑特征。一方面,你可以清晰地辨认出从



图 3-45: 五散房画廊

与咖啡厅

来源: 王澍, 五散房

图 3-46: 美院教学楼  
与赫尔辛基现代艺术中心形式对比

图片来源:

www.archdaily.com

柯布西耶到艾森曼再到西扎与霍尔这些现代建筑师在王澍作品中的影响：整体连续的建筑表皮包裹内部空姐与结构，形成界面的连续性；端部打开，形成与环境之间过渡的趋势，建筑体块以多段划分的形式被插入到建筑空间中，在赫尔新机现代艺术中心也可找到相似手法的应用（图 3-46）；外表皮不规则的开窗大小不一的窗洞曾被柯布西耶用于朗香教堂中，暗淡的光线配合彩色玻璃以带给人神秘与陌生感（图 3-47、3-48）；而在象山校区教学楼的设计中，这种窗洞被放大，形成大小与方向不一致的视觉景框，漫步于走廊，不同的窗洞带来光源的变化，厚实的墙体增加了通透与密闭之间的冲突性，形成内外方向的神秘感，使人感觉奇怪，这一系列手法使感受主体失去衡量大小、方向、水平与垂直的判断，形成散点透视的错觉。

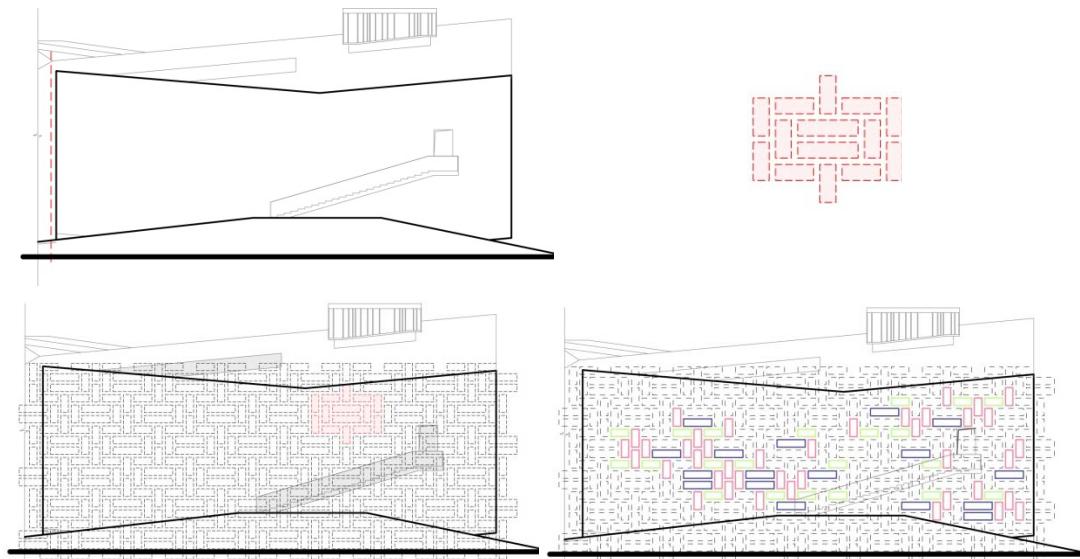


图 3-47：美院教学楼立面开窗形式生成与基本单元

图片来源：作者自绘

王澍对于现代建筑形式操作方法的熟练运用源于他对于建筑形式自主性所引发的自我认知，它是独立于中国社会文化与意识形态语境以及中国建筑学科本身而存在的。<sup>46</sup>他的建筑体现了一种社会批判的立场，从 20 世纪 80 年代的海宁少年宫对于艾森曼形式解构的沿用，显示了他在那个年代对于新生文化的激进态度；到苏州大学文正学院图书馆，中国私家园林作为空间与文化模式成文抵御传

<sup>46</sup> 在与他同龄的马清运、李晓东的建筑中我们可以清晰的看到中国传统建筑形式的沿用，而王澍的建筑，这种形式被抽象于点、线、面等片段式的意向。

统文化与生活模式破坏的工具，正式在王澍的建筑中发挥作用——这个建筑工可以被看作王澍建筑的转折点，它将西方现代建筑的语汇与中国园林的空间相融合。建筑面向水面打开的整体取景形式，与西扎作品中常用的面都自然景观的建筑处理具有同构的形式逻辑；东面围护室外楼梯的体块穿插入建筑，并向外打开，与艾森曼十号住宅中表现的体量穿插相类似。（图 3-49）苏州江南园林的生活场景以精神意向的方式出现在建筑中，亭台茶榭的功能被以现代建筑的形式手法转译到建筑中。文正学院图书馆之后，王澍的建筑作品中国江南园林的形式意向开始逐渐成形，而现代建筑层面的表达在气韵描述与感知层面则越来越被隐藏起来，变成了非目的性的工具。

### 3.3.3 基于传统园林概念的空间路径设计

#### （1）路径设计

在建筑的路径设计上，11号教学楼与丹尼尔·李伯斯金（Daniel Libeskind）具有相似的操作手法。二者通过符号片段的反复应用强调建筑意象化的过程。这种符号的应用被延续到立面与路径的设计中，成为装饰与空间的整体构图控制元素。但不同之处在于前者的符号是以一种延伸、变形的姿态引入到空间路径的不同位置，线条本身所具有的延伸感与路径中空间视觉元素的非焦点关系并未发生改变。而后者则采用解构主义惯用的碎片化的处理方法，在线性平面中引入不同事件的空间轴线，为线型的路径设计加入不同的、具有视觉戏剧性的体验视角；碎片化的图形强调了不同符号元素间的冲突关系，它们以非均质的状态构成路径上的视觉焦点。（图 3-49）

二者对于历时性与共时性的使用深度是不同的。历时性是指空间随着时间推移逐渐质变的动态演化的发展过程；相对的共时性则以静止的状态提示空间内部元素与各被界定空间的交流与间隔等相关特点。象山校区显然强调的并非一种动态的视觉演化过程，路径的设计带来的是一种无目的的漫游状态，节点的设置并非出于叙事的目的，而是作为停留的场所，创造事情发生的可能性，虽然时具有视觉转换历时性的漫步，但共时性呈现出被强调的状态。被



图 3-48: 美院与朗香

教堂开窗对比

图片来源:

[www.archidaily.com](http://www.archidaily.com)

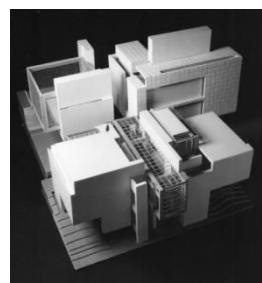


图 3-49: A: 艾森曼十号住宅模型 B: 苏州大学文正学院体量穿插

图片来源: A: 艾森曼, 图解日志 B:

[www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

碎片化处理的犹太人博物馆则是空间历时性的强调重点，不同的碎片象征着不同的历史片段，路径串联起空间以完成历史的叙事，而它的空间共时性则被蕴含于具有冲突性的锐角空间与具有装饰性的窗洞中。（图 3-50）

## （2）空间节点的思考

王澍在博士论文《虚构城市》中曾有过关于中国传统书画与建筑艺术同构的描述，并指出汉字组成六书的“造字法”象形、指事、会意、形声以及“用字法”的转注、假借就是语言文字中的相似关系。王澍提出了多条语言构造条例：“第一种与‘指事’对应，是‘近便’……两个建筑片段，‘空的剧场’，由‘邻近’而使属性渗透类似；第二种与‘象形’对应的是‘模照’……‘空的剧场’，可以在城市中间间隔一定的距离而相互作用。第三种是‘类比’对应于‘形声’……它像‘模照’一样使不同的构造单位在城市中遥相比照。”<sup>47</sup>文本语言与建筑语言的区别在于所处场景的不同，它们之间是一种互文关系，具有文本间性，不同环境中的建筑同样具有互文关系，新建建筑设计离不开对经典建筑的参照，但环境的修正成为不可避免的过程。

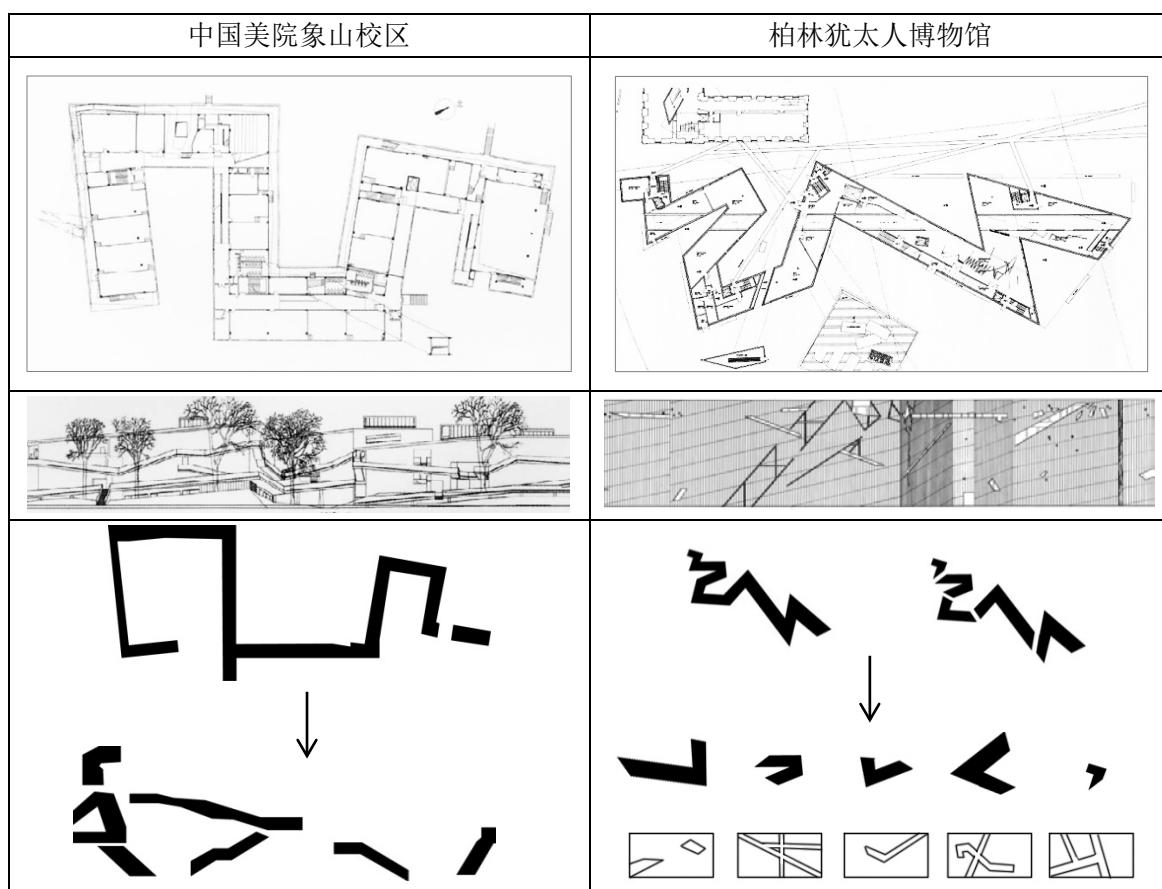


图 3-50：平面形式与立面符号对应关系

图片来源：作者自绘

<sup>47</sup> 王澍，虚构城市[D]，上海：同济大学博士论文，2000，P141.

从以上的语句中不难看出王澍在进行节点空间形式的设计时对于城市意向的参照,在象山校区二期教学楼墙上大大小小的孔洞,平台上残山般的小品建筑,以及被插入建筑形体之上的空间体量等元素来源于其对诸如“近便”、“空的剧场”等文本片段的思考,有意设计出来的氛围。建筑整体路径的设计被带入“聚落”的思考,它所承载的是活动所能发生的场所。依据校园建筑相关规范计算,各建筑被控制在三层或四层的高度。戏剧性的平面转折、看似不经意的方向转换,空间尺度在整个路径中形成对比,围合空间的竖向界面被覆以不同的材质与立面开口形式,不同类型的节点引入创造建筑场景,形成视觉上的无意性与灵活感,但空间节奏因此而放缓,形成生活氛围下的场所空间。(图3-51)

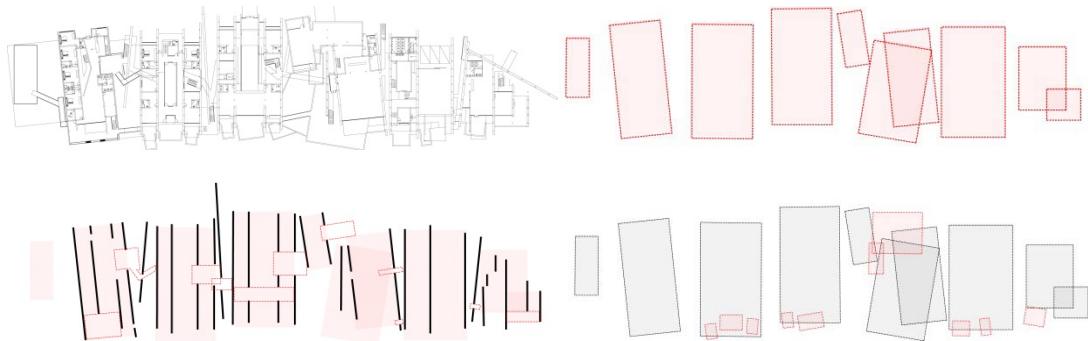


图3-51: 瓦山空间状态

图片来源: 作者自绘

“自然”与“聚落”之间二元性被融合与建筑整体形式中。江南传统园林中,也常被施以相似的手法(图3-52),自然元素与地域天然环境中加入聚落的形式元素,而非以城市聚落为出发点,将自然作为工具元素,目的上的区别使整个园林呈现出更加天然的姿态。而在此之前,建筑的形式类型与建造手段已经过精确地设计,事实上,中国古典建筑的造园典籍中大多明确规范了相关建筑类型的形式特征与建造手法。但最终决定建筑自然性的并不是某一种建筑类型,而是一系列建筑单体与基地形态、景观以及传统文脉与审美所交织作用的空间与形式文本。文本片段的共同作用为最终建筑形式提供了由内至外、纵向连续的路径空间供人在其中漫游,人在行走过程中,环境物理元素声光热与风的变化暗示不同的心理体验。(图3-53)

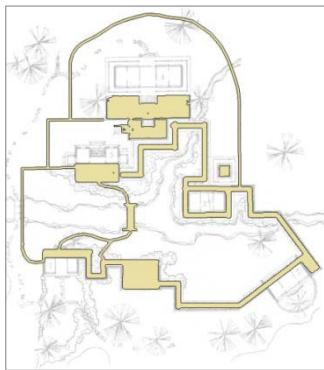


图 3-52: 中国古典园林  
路径示意  
图片来源: 作者自绘

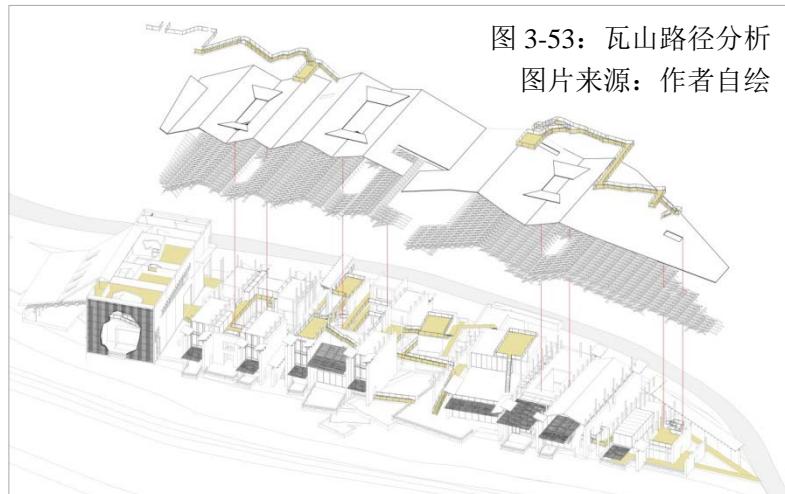


图 3-53: 瓦山路径分析  
图片来源: 作者自绘

### 3.3.4 案例总结

尽管王澍曾坦言自己专注于中国传统中“充满自然山水诗意的生活世界的重建”<sup>48</sup>，其余的传统文化元素却并非被孤立于山水自然之外。世界范围内的现代建筑建构逻辑、以及东方传统文化精神内涵被统一于王澍的建筑实践中，从而获得全球化的审美认同。其作品中所包含的熟练的现代建筑空间与形式技巧，以及对于中国山水意境的物质性诠释，显示出这种平行联系所带来的东西方当代建筑本质问题的普遍认同。

王澍的建筑创造了一种非后现代性质的建筑形式融合。后现代主义者强调不同形式的杂糅，以此来显示建筑的复杂性，但是否能真正获得具有地域与形式意义的认同感却值得商榷，拼贴成为一种目的而非手段，目的元素的提取脱离了其应有的生成环境便成为缺乏实际意义的形式符号，被用于建筑形式设计中便无法获得相应的情感认同。自象山校区以来，王澍开始远离柏拉图主义式的现代建筑完全理性的“设计”策略，向中古传统生活意向的“营造”发展，穿插、折叠、抽象等操作手法逐渐失去其控制力，场所精神、材料与建构文化等地域差异性以及情感因素被强调出来。

## 3.4 本章小结

### 3.4.1 案例对比

#### （1）淼庐与中国美院象山校区案例对比

淼庐与中国美院象山校区二期设计与相同的时期，时值中国实验建筑时期结

<sup>48</sup> 王澍 陆文字，循环建造的诗意图[J]，时代建筑，2012（02）：P67.

束不久以及当代建筑发展的断裂时期，参照艾森曼经典建筑的理论，二者都为中国传统建筑元素的运用形成了某种“范式”上的转变，连接了中国传统建筑设计与建造与现代建筑形式逻辑，在中国传统建筑文化自信的基础上去进行建筑形式设计，并进行过先行的形式与空间实验。王澍与李晓东在之前的理论研究中都曾表达过对于营造建筑画意的兴趣。

二者趋向于不同的形式思维逻辑并以不同的传统建筑元素作为形式概念的基础。单从形式的具体原型考虑，淼庐是由传统建筑合院形式出发进行推演而产生的；而象山校区则是由中国传统生活情景与文化意境出发进行营造性的思考。前者的重点在于形式的演绎，而对于后者，无论是现代建筑形式逻辑还是中国传统形式元素，它们成为意境表达的工具被融合于建筑整体。无论是何种概念，都不失为本土语境下中国传统形式生成的范例。

就具体形式而言，二者呈现出“轻”与“重”的对比，淼庐精致化的木构格栅塑造传统民居建筑近人的尺度与材料质感；而中国美院象山校区的粗糙材质则体现出中国书画大写意所带来的空间质感。前者的形式构图呈现出整体性的思考，而后者空间与路径设计成为空间形式的控制核心，

以上概念到形式的不同或许出于两位建筑师自身教育与实践经历的影响。荷兰的现代建筑教育与批判的地域主义，为李晓东带来了熟练的形式操作技巧以及地域形式选择的能力，所呈现出的建筑具有形式选择的特征；王澍扎根于中国的建筑教育背景与实践，给予其有充足的时间观察中国城市的变化，并将中国传统哲学、艺术与西方进行对比，保证了其建筑作品精神上的独立特征，呈现出场所精神影响下不同建筑形式融合的特点。但无论扎根于本土亦或在国外建筑思想的影响下对于地域建筑特性的思考，二者都做到了形式认知上本土情感的共鸣

	范式转变	形式概念基础	视觉重力特点
淼庐			
中国美院象山校区			

表 3-3 淁庐与中国美院象山校区案例地域性表达手法对比

### (2) 淼庐与云夕图书馆案例对比

同样作为基于中国传统建筑形式的建筑创作，二者的差异在于空间操作方式。淼庐以中国传统院落空间为原型进行现代居住功能的植入，其空间设计带有完全的中国传统合院的特征；云夕图书馆由于形式与尺度的限制，其空间则表现出现代建筑特有的层状、界面与交流性的思考。院落作为中国建筑形式与空间的重要元素，在二者的设计中均占有重要的地位，淼庐的设计偏重景观的思考，倾向于将自然环境引入到庭院内部；云夕图书馆的庭院设计则在于界面的围合，形成内向的交流空间。两个建筑为我们提供了在传统建筑形式基础上的空间设计策略。

而对于传统建筑的合院形式，建构与细部节点设计成为建筑地域性表达的重要内容。传统形式的更新设计需要对于建构节点的细致思考。这并非严格上的以现代建筑技术对传统构造做法进行形式上的模仿，而是将中国传统建构作为形像与象征符号，通过现代建构手段进行整体文本的塑造。淼庐的以木制结构框架与刷黑的工字钢实现结构在格栅立面之间的消隐；云夕书局则在内部空间中重置了原有的结构与材料，材料与细节质感的延续带来情感上跨时空的共鸣。

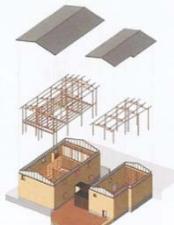
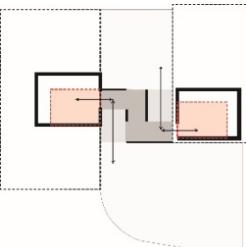
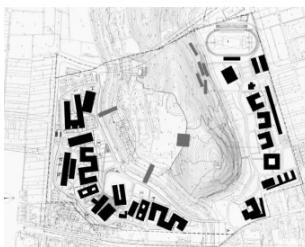
	云夕图书馆	中国美院象山校区
云夕图书馆		
中国美院象山校区		

表 3-4 淼庐与云夕图书馆案例地域性表达手法对比

### (3) 云夕图书馆与中国美院象山校区案例对比

初步观察之后，二者在功能、尺度与制约因素方面不具有可比性。经过深入思考，虽然两位建筑师都希望通过建筑手段延续传统生活场景，它们的建筑设计逻辑也是现代性的，二者在现代建筑与地域性建筑的形式空间元素取舍方面，呈现出完全相反的结果。云夕图书馆以传统的建筑形态包容了现代建筑的空间与功能；象山美院则以现代的建筑形式操作手法内化传统建筑精神意向。两种形式策

略均来源于建筑环境背景所引发的行为思考,云夕图书馆的形式处理对应了传统山村聚落肌理的保护,而象山美院则出于自然地理环境背景下的整体写意的思考。

	中国传统建筑形式	手工业构造节点	空间操作方式
森庐			
云夕图书馆			

表3-5 森庐与云夕图书馆地域性表达手法对比图示

### 3.4.2 本土语境下当代地域性建筑的概念生成

当代地域性建筑的必要性在于,当代城市化所带来风貌与文化认知的破坏与瓦解,需要整体建筑环境的重构。这并非属于纯粹建筑模仿的问题,现代建筑演进过程是无法被忽略与排斥的,如何在本土语境下进行当代建筑的创作,将中国建筑地域性与建筑现代性趋势融合,才是当代地域性建筑概念生成所应考虑的问题。就本章案例的分析,分别总结出三种与之对应的概念生成原则。分别为传统建筑的形式创新、非建筑艺术的转译以及遗产保护视角下的空间更新。

#### (1) 传统建筑形式

以中国传统建筑形式为样本,依据场地条件与功能进行建筑形式的再创作。样本至少包含一套完整的形式操作的语言结构文本,如传统屋顶意向、传统合院空间或柱廊的意向。它描述的新建筑与传统建筑形式形象视觉上的相似性。在这种概念控制下的建筑,由于建筑形式的广泛认知度,对于建筑师后续的建构细节处理则要求也相应的增加。

#### (2) 非建筑艺术的转译

由于建筑艺术与其他类艺术具有审美的同构性,故而艺术形式之间的转译成为建筑概念生成的可行方法。中国古代传统园林或建筑传作本身就是受到点、线、

明暗、色彩、透视、构图等绘画艺术手段的影响；而古诗词的节奏、韵律与场景描述同样与建筑具有可类比的特征；现代摄影艺术所强调的透视与虚化处理为建筑空间增加了新的内涵……而现代建筑的产生与发展同样来源与现代艺术的推动。非建筑艺术形式所引发的建筑概念生成属于意识、感知层面的概念逻辑。它要求建筑师本身对于某种艺术具有一定深度的理解，并具有熟练地建筑操作技巧以满足精神意向对建筑操作的绝对控制。

### （3）遗产保护视角下的空间更新

此类建筑涉及传统建筑实体保护与改造的层面的问题。中国传统建筑往往实在一种手工业建造环境下生成的建筑实体，传统木作、瓦面铺装与间架划分等元素成为构成传统建筑实体形象的必要元素。而在建筑设计中，往往因为功能空间的更新，面临到这些形式元素的取舍问题。这里参考《威尼斯宪章》曾提出的建筑遗产改造的原则：使新建建筑与原有建筑遗产之间形成明显的可区别性，旧的建筑历时性信息被保存在现状中。以此原则，建筑的历史维度被保存下来，但新建部分如何以一种谦虚、消隐而又诚实的手段出现在建筑设计中，则是对建筑师形式操作、建构知识与建造逻辑的考验。

值得一提的是，无论采用何种的逻辑生成策略，自然性始终是建筑场所精神的根源，在中国传统建筑艺术中，这种脱离物质性的精神策略更是占据重要的地位，但是这种非物质性的建筑控制元素转换成物质性的建筑实体则需要具体操作方法的介入。

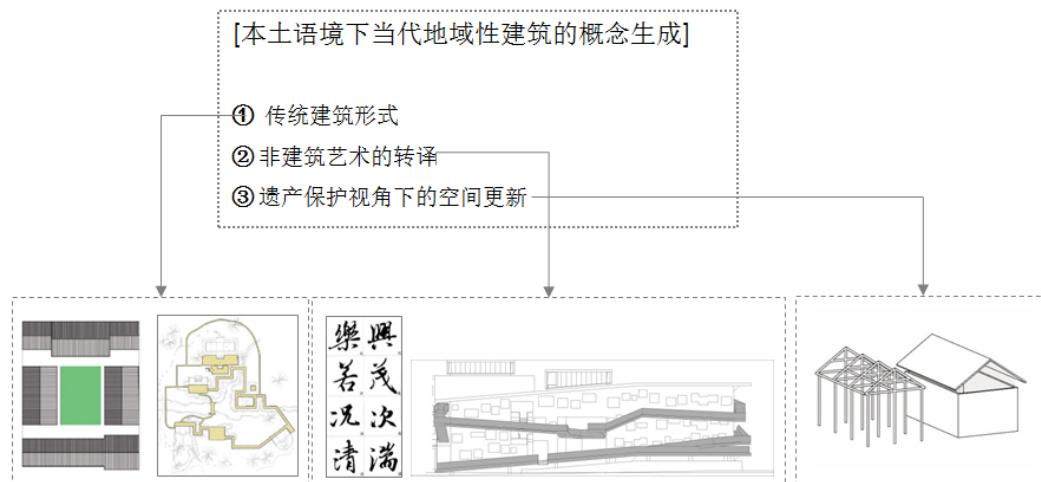


图 3-54:本土语境下当代地域性建筑的概念生成图示

图片来源:作者自绘

#### 3.4.3 本土语境下当代地域建筑操作方法

作为建筑本体元素，空间、形式、建构逻辑同样是掌控当代建筑地域性的重

要方面。在概念确定的情况下，具体的操作手法成为把控建筑实体风格的决定因素。从三个建筑案例中可以总结如下的操作方法。

### （1）形式的模拟与抽象

传统地域建筑的形式是建筑随时间演化的结果，它具有较好的地域适应性与主观认同度。现代建筑的功能主义使得建筑中的文化、情感与自然元素被可以地消解掉，理性逻辑成为形式生成的主要办法，而关于感性的记忆则日渐模糊。这有悖于人感性的文化认同感，与文化自觉的意识。

而主观认同的还原具有具象与抽象两种形式，前者模拟被广泛认同的传统建筑形式并在此基础上进行进一步的演化操作，它提供一种直接的形式移情，但前提是建筑师对传统建筑形式、尺度、比例与建构方式的准确理解，以及环境肌理的准确把控；后者则是对传统建筑气韵、地域精神进行描述，它更偏向于一种对于非物质客体的移情，建筑师从非建筑艺术、生活场景与人的行为心理习惯中找寻建筑场所可能提供的文本片段，而这一片段可能由空间、建构、材料与形式元素共同构成，涉及到听觉、视觉、触觉等多种感官的传统认知状态。

传统建筑形式的模拟或抽象体现建筑本体的模拟，形式符号的沿用成为建筑操作的具体手法。但这不同于后现代中矛盾性的符号拼贴，而是标识了一种认知识别，符号的选择成为必要的过程。对应两种形式操作，不同符号指代不同意义。在符号的运用中，符号的表达指代各种形式手法以及建构手段的综合运用，以及由其引发的体验者的主观感受；而符号的具体内容则包包含了建筑师个人的价值思考以及空间感受。

### （2）空间形式的更新

传统地域建筑形式并不强调建筑内部空间的趣味性与空间特点，它所看中的往往是一种基于封建礼制的等级或风水观念。而各空间的融合、渗透呈现出被抑制的状态。而现代建筑出于功能更新与立体主义艺术的影响，渗透、融合、嵌套、透明性等成为现代空间描述的主要词汇。而本土语境下当代地域建筑营造不排除现代建筑空间方法，但对于虚实意境、空间留白以及路径叙事有着本土地域化的要求。蒲震元认为建筑的意境是创造者、艺术形象与观赏者主观感受的综合作用产生的，而主观感受的表达离不开对特定经验的联想。<sup>49</sup>格式塔心理学中的“隧道效应”指出，了现象的可推导性，由局部到整体的惯性推导是可以凭借相关的思维经验获得相对合理的答案，这种思维方式具有整体性，而空间形式的更新去需要这种认知经验对于空间界面与空间构成元素的转译。

### （3）本土语境下地域性建筑构造处理

建造是建筑物质存在与形式支撑的方式，材料的支撑、构造的设计以及合理

49蒲震元，中国艺术意境论[M]，北京大学出版社，1999.

的建造过程使建筑得以完成。在《建构文化研究》中，弗兰姆普顿强调“建筑首先是一种构造。”并将“建构”解释为诗意的建造以及建造过程中的逻辑性表达，为建构同时赋予了精神内涵与技术方法两种意义。<sup>50</sup>柯布西耶在《走向新建筑》中将表皮、体量和平面等视为必要功课。本土语境下的构造设计与建造过程往往具有低技、低成本以及注重生态的特性。匠人的手工建造往往成为施工的主导方式，相应的材料的使用也以低劳动力为主使用当地的材料。但它并不排斥现代建筑工业化的材料与建造方法，造价的低廉反而与传统建筑成本节约的做法想使用，但需要强调的是，构造与西部一级建造把控更要加入美的、地域的元素以体现对人的尊重。”

而现代技术与地域本土技术的统一需要材料、构造与建造的相互调试，现代建筑技术和本土建筑技术具有根本性的不同，这值得在本土语境下的地域性建筑营造中加以重视。科学技术的客观逻辑性与数据实证使得其在全球的传播成为可能，技术是具体的、可操作的，由此它具有了相应的具体操作主体、课题与行为，这三者需要针对地域环境、主观精神以及目标对象进行有机统一的发展。

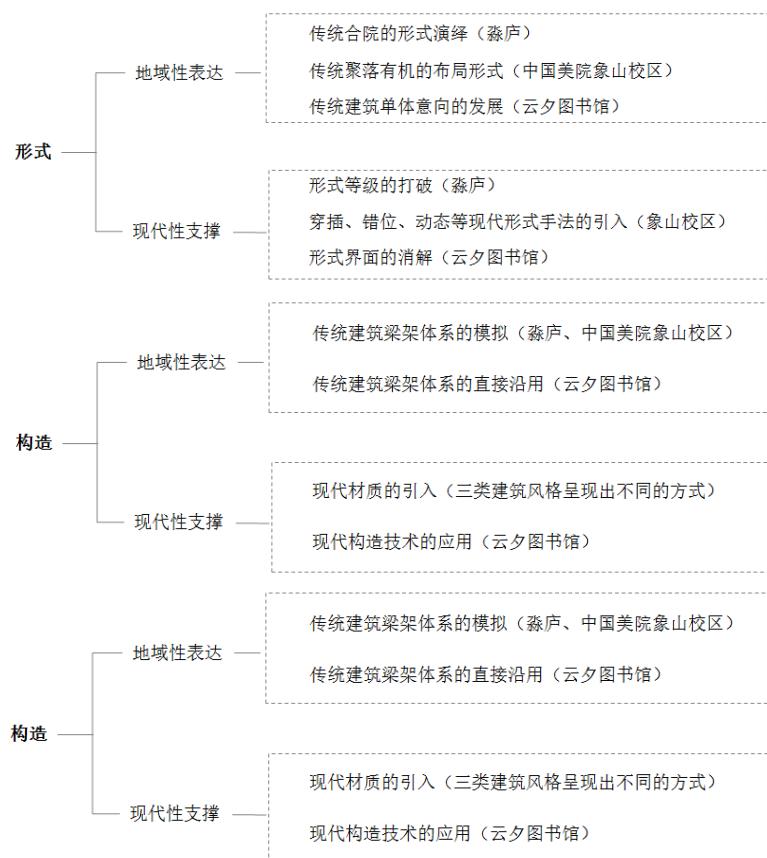


图 3-55 六个案例本土语境下当代地域建筑操作方法总结

图片来源:作者自绘

50 [美]肯尼斯·弗兰姆普顿, 建构文化研究[M], 北京: 中国建筑工业出版社, 2007: P2.

## 第4章 建筑现代性设计方法的在地应用

在当下的一个时间段内，现代建筑已不完全拘泥于形式与技术方面的内涵，人文内涵与环境文脉成为当代中国现代建筑形式发展的重要因素。而现代建筑设计方法、材料表现与建构逻辑成为区别二者的重要部分。

如果在一个全面的历史语境下去讨论中国当代建筑所面对的地域性并非中国传统建筑承袭与转译的问题，相对于传统元素转化所可能带来的民族文化保护与共有价值观认同以及地域文化输出被激发等现象，大多数建筑师所面临的是一个具有现代特征的城市环境，以及更为复杂的功能需求。中国的大多数城市在近代至今的一段历史发展过程中，由于政治、经济、文化等多重因素的作用，中国现代建筑的发展有很大的滞后性，这也在很大程度上导致了后现代建筑发展道路的扭曲。而随着一大批建筑师走出国门进行境外学习与交流以及越来越多的建筑理论被引入中国，一部分建筑师在建筑实践中开始运用国际新型的现代建筑设计逻辑与操作方法进行本土建筑创作，并形成许多优秀的建筑设计作品。这些作品在某种程度上提供了建筑师在面对现代价值观念与主体心理本土化共同作用下所应采取的方法与态度，具有示范性的作用。

在很大程度上，城市语境下地域性建筑的更偏向于一种城市场景的回归，而其不同于自然环境下的建筑表达之处在于这类建筑形式往往选择以一种具象或实体的形式手段去创造符合其所在城市环境与历史印记的场所感。在本章的分析中，分别对以下三个案例的形式、空间、构造设计的地域性方法进行分析。

### 4.1 结构形式的多义表达——龙美术馆西岸馆

关于建筑空间与实体形式的关系，艾森曼曾做过如下叙述：“物体可以当作几何抽象概念来看待和分析，而空间却很难作为物质实体来分析，因为它通常是由其他事物界定的。虽然空间是概念性的实体，它的包容物却是形式的。”<sup>51</sup>柳亦春设计的龙美术馆恰好以伞拱的实体结构包裹了展览类型的空间，伞形实体完成了空间界面、形式符号、结构支承、管线井道的集合；外部加厚以获得良好的保温性能，主体承重结构与保温层同步浇筑，使得建筑外部界面的玻璃与墙体得

<sup>51</sup>[美]彼得·艾森曼（著），范路 陈浩 王京（译）建筑经典 1950-2000 (*Ten Canonical Buildings 1950-2000*), 北京：商务印书馆，2008，P16.

以在同一平面内展开，形成扁平化的效果。(图 4-1)

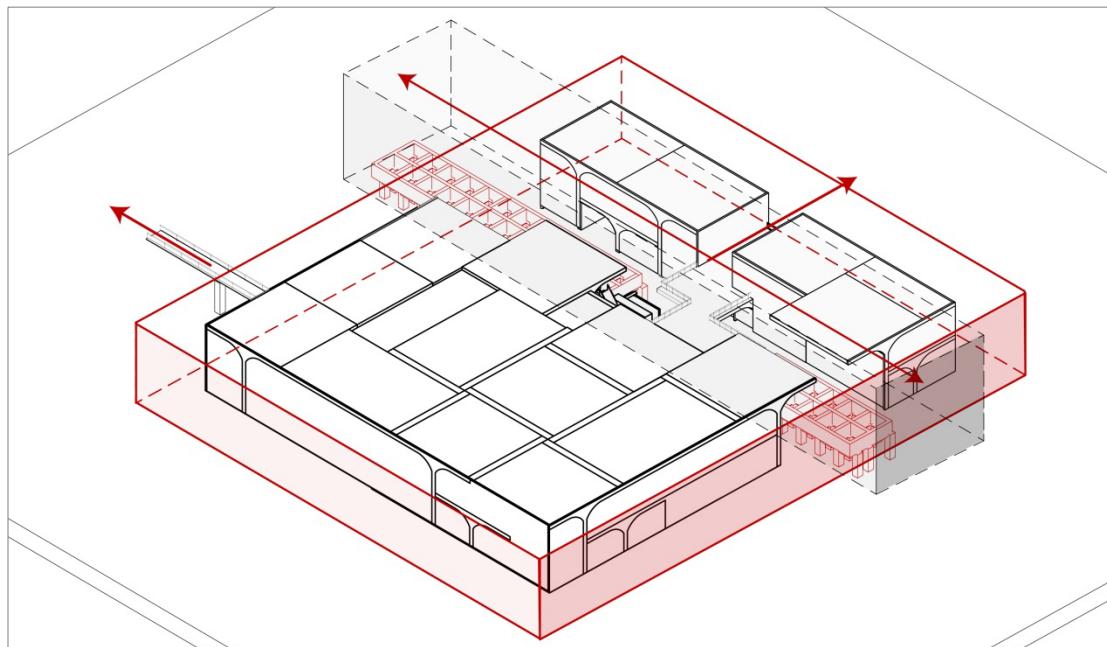


图 4-1 龙美术馆形式分析

图片来源：作者自绘

龙美术馆的实质是一个旧的工厂改造项目，原有基地包含长条形的煤料斗，它横穿过整个基地，且高度较高就有很好的可视性，周围隐藏有一个巨大的地下空间，结构柱网与地面顶盖皆已经确定，建筑整体以 8.4 米的柱网系统进行控制，工棚覆盖著还未完成的下沉庭院，由于地下柱网的限制，建筑的可建区域被明显地划分出来。在规划条件的限制下，建筑须在 15m 的高度下完成。(图 4-2)

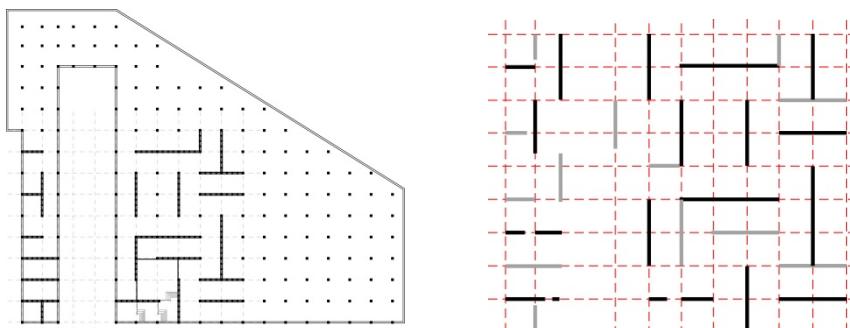


图 4-2 龙美术馆墙体设置与原柱网关系

图片来源：作者自绘

#### 4.1.1 城市文脉的回应

“即物性”柳亦春建筑所常提到的思维概念，它表达了建筑师对场地的回应。建筑师以其对场地的判断、理解与感知，将具有主观意向的情感与形式选择引入

到具体的建筑设计中去,它强调“即物即境”<sup>52</sup>的设计顺序。在龙美术馆的设计中,建筑与城市的关系保持了一种开敞的状态,从南侧进入建筑,穿过伞形结构构成的拱形洞口,进入正厅;屋顶之上,多道桥体连通建筑与周边环境,其中有一道向东,直接连接到了滨江公园的高架人行步道。整个建筑与周围环境通过各种形式的通道呈现出开放的状态。(图4-3)

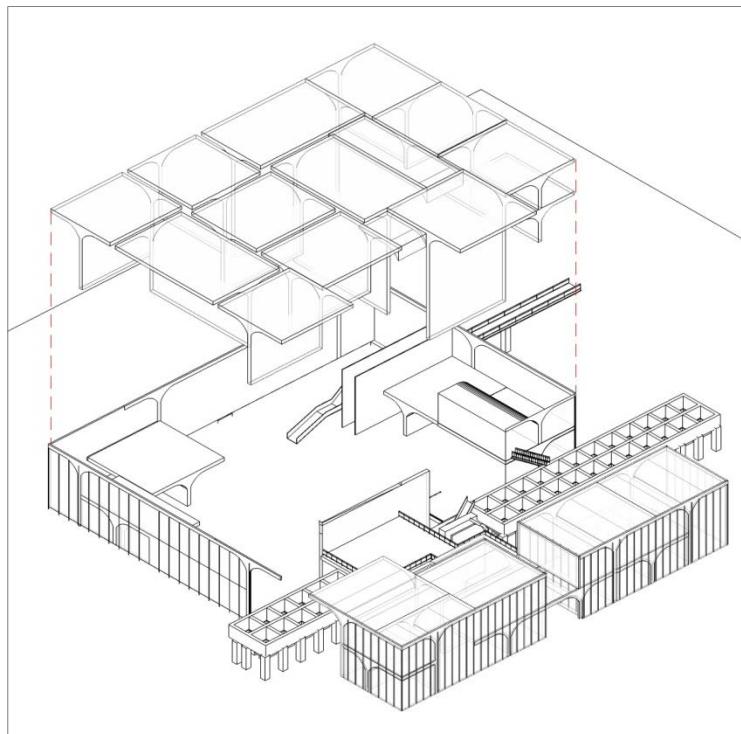


图4-3 龙美术馆构架与空间分解

图片来源: 作者自绘

进入建筑主入口的方式以相较于中国以往大多具有纪念性或坐标的展览建筑,显得不那么直白、对称、有轴线感。从南侧进入,穿过弧形洞口,几道平行墙体与煤料斗共同形成入口之前的视觉屏障,参观者绕过去它们,才进入正厅。

入口的含蓄手法与内部环绕式的空间做法受到建筑师对于中国园林路径关注的潜在作用,而穿越建筑的路径则是基于建筑串联城市空间的思考。当代游览空间处于城市中,各种路线在这里交织,穿过煤料斗,经过十字路口通往江岸的路线;由步行天桥开始,经过餐厅院落进入建筑主体的路线以及由主路接近建筑主体的路线……这些路径的设置削减了常见的宏伟公共建筑的对称性以及中心感,局部的对称性在整体尺度上也被弱化。

52冯路 柳亦春, 关于西岸龙美术馆形式与空间的对谈[J], 建筑学报, 2014 (06): P38.



图 4-4 龙美术馆鸟瞰平面、结构布局、轴测图

图片来源：大舍建筑事务所官网 <http://www.deshaus.com/>

煤料斗的保留体现了对于城市工业遗产的保护，尽管在后期这一理念的实施会带来协调标高的麻烦，最终下沉的底部界面从标高上形成煤料斗与周围环境的变化，延续了这段工业遗产的建筑历史感。实际操作方面，煤料斗在某种程度上划分了地上建筑的体量，形成空间的阻隔，由此对门厅外部的部分进行了拆除，既解决了入口的缓冲空间，同时形成建筑南北两部分的连接。在朝向煤料斗的方向，两侧各挑出一至两个单元顶棚，而建筑整体的四周则以扁平化的状态呈现出来。料斗两侧向内部的出挑的伞形拱顶削弱了建筑两部分体量之间的割裂感，煤料斗的连续性与贯穿感在建筑门厅处打破，垂直与煤料斗方向的缓冲空间被引入到入口外的场地中。（图 4-6）在此处建筑所的流线自由性被强调出来，游览者既沿煤料斗到达的主入口门廊，也可以通过楼梯电梯直达二层平台；打断煤料斗的另一个原因，是为了破坏 110m 长度的界面所带来的夸张的连续性与通透感，从而形成主入口身体的转向。

#### 4.1.2 “去重”化的结构设计

##### （1）空间界面与结构的二重性

由于地下室的结构已经确定，龙美术馆的伞形结构体系是建立在 8.4m 柱网框架之上的。表面上看，上下结构对应似乎是最稳定的解决方式，但却无法明确地表达空间意图，结构合理性无法成为建

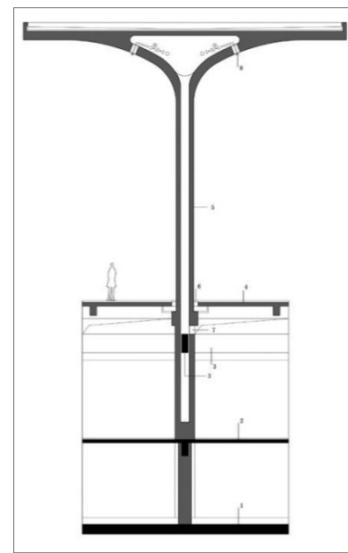


图 4-5：龙美术馆伞形结构  
图片来源：柳亦春，伞拱之下龙美术馆西岸馆

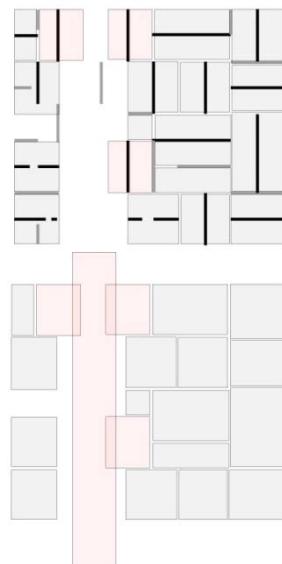


图 4-6：模块关系与入口通道  
图片来源：作者自绘

筑设计控制逻辑。龙美术馆的设计显示了建筑师明确的结构服务于空间的设计意图，将框架转换为墙体对展览空间的诠释，地下建筑的主梁被保留下来，并隐藏于两道平行墙体之间，墙体向上抬升形成筒形结构，并一直延伸上去向两侧展开，形成三角形的结构节点。

结构最终确定是空间与受力共同考虑的结果，伞形体系自身平衡了拉力限制的同时，保证了空间竖向分隔的自由度，阻尼构件将结构受力统一成整体，使得最终建筑的伞拱结构独立悬挑满足了抗震的相关规范，同时也满足了建筑师建立“结构受力和建筑形态相吻合的结构体系”的设想，形成具有空间包裹感的结构形式。龙美术馆在结构与空间的关系上与彼得·卒母托（Peter Zumtho）瓦尔斯温泉浴场具有相似的逻辑关系，（图 4-7）二者同样以成组闭合的混凝土墙体形成闭合的纵向承重单元，以承载悬挑出的顶部结构，这类的结构单元与拱券具有相似形式与受力关系。

为保证的定位准确性，龙美术馆伞体的弧度被确定为以四心法绘制的椭圆形，（图 4-8）椭圆比圆更接近墙体和顶板延伸线的交点，形成向上提升而非向心的空间感受。最终的弧度确定基于对空间品质和人的感受的预判。为了探寻弧形对空间的影响，柳亦春专门去罗马考察那里的拱券式建筑，并认识到结构可以具备永恒的力量，并且在不同的时代被赋予不同的意义。

从现代建筑历史发展的角度，立体主义艺术形式向建筑实体的转译与这种结构表达的准确性具有不可分割的意义，结构作为支撑空间的必要构件，结构真实性的表达使其在项中都可以承担空间的必要作用。路易斯·康的金贝尔艺术中心同样以拱形屋顶对应包裹下部的展览空间，空间的真实性在其中得到准确地表达，当人行走在拱顶之下，10cm 厚的混凝土壳体以其无可更改也无法

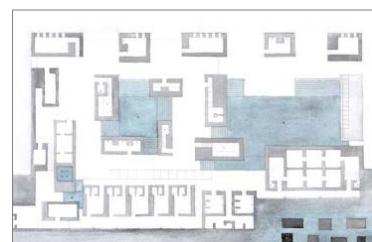
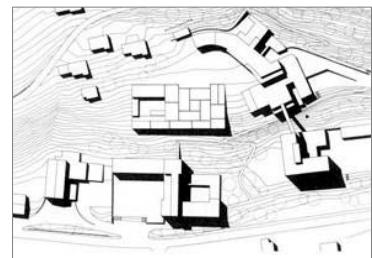


图 4-7: 龙美术馆与瓦尔斯温泉浴场对比

图片来源: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

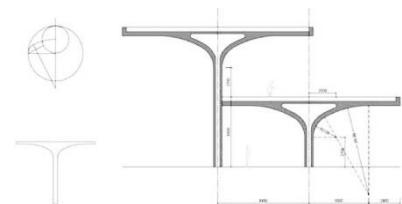


图 4-8: 龙美术馆弧线形成

图片来源: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

更改的结构形体塑造了建筑的真实性，使建筑意义的时效性得到延长。

龙美术馆真实暴露的混凝土结构塑造了内外空间界面的一致性，这是一种室内空间过渡性的表达方法。这种一致性由材质的表达体现出来，但究其根源却来自建筑师关于结构真实性的概念逻辑，清水混凝土材质恰好满足了界面装饰、结构支承、防水处理等多种作用效果，故而成为建筑师在空间中表现结构时所常运用到的材料。

## （2）结构形式的视觉“去重”

柳亦春的建筑作品与思想一直与物质建造有着密不可分的联系，并且在实践与理论的角度对建构进行着研究。2002年，他曾在《窗非窗、墙非墙——张永和的建造与思辨》一文中，以“建造”的角度探索建筑本体的相关法则。2014年，他在关于龙美术馆的叙述性文章中，还曾探讨结构对于建筑形式表达以及真实建构的重要性。《介入场所的结构——龙美术馆西岸馆的设计思考》与《像鸟儿那样轻——从石上纯也设计的桌子说起》两篇文章则论述了瑞士建筑与日本建筑对其消解建筑视觉重力的启示。柳亦春认为建筑师对于轻质化的追求与技术追求相关。<sup>53</sup>

龙美术馆视觉重力的消解一方面来源于建筑结构的多义性带来的构件与界面的整合。伞形单元的下部呈现出承重筒体的结构性能，结构剖面尺度大大减小，形成向上轻质飘浮的视觉感受；另外管井、通风与喷淋系统的整合保证了空间界面的平整性，扁平化的界面感受带来是觉得纯净度，这与日本新锐建筑师所倡导的扁平化设计相适应，在龙美术馆形式与构架体系上，我们可以看到相似的设计逻辑。（图4-9）视觉去重同时与建筑浅色清水混凝土材料的运用不无关系。浅色清水混凝土的浇筑过程需要把控好时间与色差的因素。关于时间，清水混凝土的浇筑必须要保证将从搅拌站至运输的运输时间控制在一小时，相邻两批混凝土的运送到达时间间隔控制在三小时

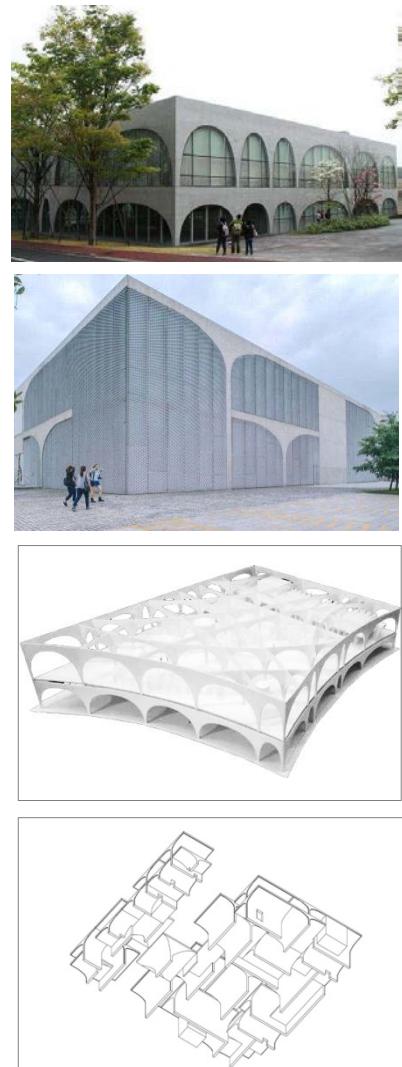


图4-9：龙美术馆弧线形成  
图片来源：[www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

<sup>53</sup>柳亦春,像鸟儿那样轻——从石上纯也设计的桌子说起 [J] ,建筑技艺,2013 (02): P36-45.

以内，所以搅拌站、运输时间和路线都是要考虑的因素；关于色差的减少，水泥的同一批次以及配料中粉煤灰与矿粉的比例需要研究，这一元素往往会出现建筑师与结构工程师之间的分歧。<sup>54</sup>最后的配料只有矿粉，最呈现出最浅的混凝土颜色。

由于对文字表述(light)的奇异共用，“轻”与“光”在词源上形成一种巧妙的共性，玻璃天光的运用在很大程度上减轻巨型结构的视觉压力。在建筑质量消解的状态下，抽象性的思考及其表达是首位的，结构、构造与材料在完成了它们的任务之后最终隐匿在空间之后。

#### 4.1.3 伞式图解的新型探索

在艾森曼的《建筑经典》中曾阐释过密斯的伞形图解，在这种图解形式中，“柱子只是悬挂结构中的支撑，水平构建悬挂在外侧结构柱和上部屋顶横梁之中，从而导致梁位于上方，在这种隐喻性的伞形图解中，屋顶及其附加的柱子似乎盘旋在建筑底座上方……批判了将柱子与墙体仅仅作为结构元素的概念。”<sup>55</sup>在艾森曼的理念下，范斯沃斯住宅的伞形图解创造了一种结构独立于建筑外侧，漂浮式的形式符号。柳亦春的拱形结构同样超越了单纯结构支撑的意义，它同时具有形式塑造与空间界面的性质，形成一种重复符号纵向覆盖下的流动空间意向。

伞形构件的组合从视觉上削弱了外立面的整体性，被外立面垂直切割的伞形构建以局部的形态暗示了伞形构建的空间限定作用，形成独立特征的符号指示。在伞形体系下，墙体与屋盖成为了一个完整的连续体，二者的叠加带来水平界面与垂直界面之间模糊暧昧的视觉关系；墙体独立成片，相互之间形成分离的垂直与平行关系，营造出某种流动空

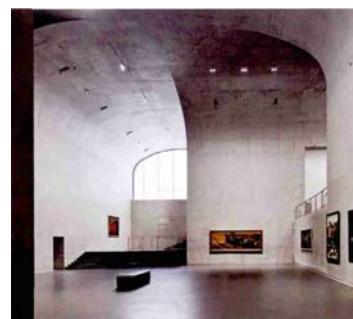


图 4-10: 伞顶闭合与分离

图片来源：柳亦春，龙美术馆西岸馆的设计思考



图 4-11: 龙美术馆内部空间

图片来源：柳亦春，龙美术馆西岸馆的设计思考

<sup>54</sup> 粉煤灰较多的混凝土具有较好的塌落度，不容易出现混凝土底部空鼓烂根。但是多加粉煤灰会使混凝土色质变深，如果矿粉较多，颜色会变浅，但可能会出现浇捣不密实，产生一些小的砂眼。

<sup>55</sup> 彼得·艾森曼著，范路 陈洁 王靖译，建筑经典 1950-2000[M]，商务印书馆，2015：P42.

间。

### (1) 形式闭合与分离的二重关系

建筑结构分离为自然光的引入提供了机会，自然光的引入在建筑中已不仅限于它的物理作用，不同的拱顶错落关系形成不同的光线效果，它能帮助人们在室内行走时对所处的方位进行定位；它更好地模拟了自然光穿透乔木所呈现的视觉状态，具有树林内的空间特质，赋予空间一种明亮而又柔和的光线氛围。拱形结构的分离状态并非单一的两拱平行的分开，不同的拱面之间发生相对高度与相对位置的变化，相互平行的结构缝隙下出现垂直的拱顶关系，而人的移动同时会形成天光视觉效果的变化。将这种变化的顶部光线与万神庙的顶部圆孔进行分析，后者将人的视觉焦点固定于一个特定的位置，圆孔洒落的天光呈聚焦的圆斑状态；而在龙美术馆中，墙体的引导作用促使人们在移动中观察上部天光，给人相对自由与随意的心理感觉。（图 4-11）

结构单元的闭合形态同样出现在内部空间中。联系地下展厅与地上部分之间的过渡空间，台阶在下部引导着空间的下沉，上部构建闭合，取消了顶棚自然采光，自然光的消失将气氛由活跃转为安静，形成更深的空间围合与收拢感，伞形单元以风车状交接，光线的减弱给人一种身处于地底的空间提示，建构的表达回应了场所精神，大片的外围护玻璃转变为侧高窗的形式，形成地上、地下两种光线状态的对比。从整个空间流线上，闭合与分离的结构单元形成是绝对比，共同构成完整的形式概念。

### (2) 光线的意义

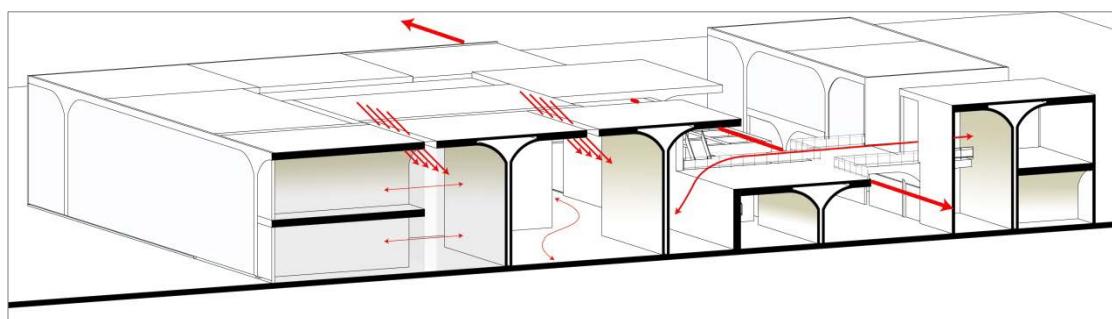


图 4-12：龙美术馆空间流动与光线渗透分析

图片来源：作者自绘

光线对于建筑内部空间的视觉感受具有重要的影响，从心理分析的角度，人们对光线来源位置的潜意识感知会形成视觉状态与空间氛围的变化。人的视觉一定会趋于望向光源的地方，天窗会引导参观者产生向上的愿望，在地面大厅里，空间具有较大的纵向与横向尺度，顶光是线性的，人在行走过程中视线上移，身

体会产生轻飘感；而到了地下的展厅初，顺着台阶而下，风车状交叉的拱顶替代了原有的天窗，侧高窗带来的光线使人的视线自然降低，暗示空间的地下状态，将建筑氛围向相对静止的状态引导。（图4-12）

光线经由丝网印刷的半透明玻璃和铝合金延展网的过滤，呈现出相对柔和的效果，但受太阳朝向、具体日期以及空气质量的影响，光线在不同的时间呈现出完全不同的氛围，自然光线对展览采光并无过多一处，但其将外界环境不断变化的状态呈现给内部体验人群。它打破了传统展览建筑相对恒定的室内环境状态，在不同的天气状况下，外界自然环境所引导出的情感变化被真实地反映到室内空间中，它强调了室内外空间的共时性。同时这种空间氛围时具有偶然性的，为同一参观主体的多次参观营造不同的心理感受。

### （3）空间的流动

在柳亦春的访谈中，曾表示相对于伞形结构体系，首先确定的是蒙德里安式的平面。<sup>56</sup>墙的出现是建筑设计从内部开始思考的结果。从笛卡尔正交网格体系向自由开放的平面转移，这样的平面分隔方式成为相对自然的选择。

除入口之前的多道平行墙体形成行为上的引导外，建筑内部墙体的设置，引导参观者绕过墙体，形成特定的流线感，整个视觉流线连接两个等大等高的大厅，形成尺度的对比。建筑整体标高的处理给体验过程带来戏剧化的效果：建筑的外部形象、立面分层以及开窗都提示这就是个标准的两层建筑物。进入正厅，脱离入口与煤料斗形成的高度较低廊下空间，净空向上高起的大厅将心理感受从压抑中解放出来，沿着墙片的导引右转，拾级而下，空间底面骤然向下，进入到另一个高起的通高空间中，台阶尺度的放大加深了空间的跌落感；空间容积的变幻、各部分之间的错动、位移与方向的改变增强了空间叙事性，使其脱离了均质的状态。在流线的设计中，地下空间成为控制整个流线节点与叙事节奏的重要元素，超过两万平米的地下空间中约有一半供美术馆使用。基于整体观展流线的组织，进入地下的入口被置于建筑的角部，并靠近外墙设置，利用人下行时以窗户为参照视觉高度的变化强调了“地下”的感觉。

因伞形结构单元竖向墙体与横向楼板之间的模糊关系，龙美术馆空间的流动带有横向与竖向的二重性，这种二重性区别于现代主义建筑空间的流动性，后者以独立的垂直界面与连续的水平界面塑造空间的流动性，界面成为建筑内部空间设计的主题，而前者则更强调空间的互动与可感知的状态。龙美术馆的空间流动二重性一方面具有与现代主义相同的水平流动性；另一方面，从竖向墙面到水平屋顶界面，椭圆弧线带来一种视觉上的连续，而这种联系被结构单元之间的缝隙打破，不同单元的错落布局形成另一种形式的构成。龙美术馆的流动空间似乎在

56 城市笔记人，浇筑进西岸龙美术馆里的日日夜夜[J]，建筑师（172），2014.12：P124.

平面流动之上，加入了阿道夫·路斯（Adolf Loos）关于空间体量设计的思考。相同的单元之间多样的空间转换，减弱了空间的流动性，自由平面所带来的路径的畅通感阻滞与停顿，形成了自由感的节奏变化。（图 4-13）

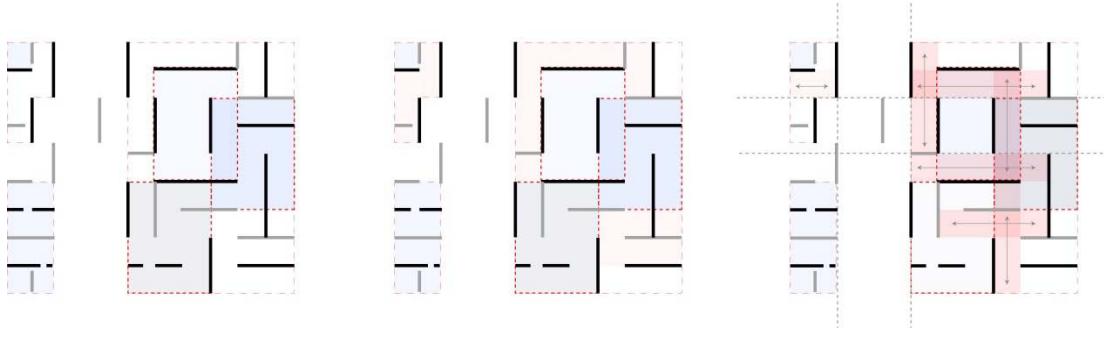


图 4-13: 龙美术馆平面流动分析  
图片来源: 作者自绘

#### 4.1.4 案例总结

当代时期，城镇化快速发展逐渐脱离以品质的降低来满足对于建筑速度的绝对要求的趋势，建筑精细化设计要求建筑师从概念、方案到建造把控的全面性。在龙美术馆的设计带有很强的形式自主性，它并不是一种建立在比例和尺度基础上的传统美学，或是构成式美学，而是空间原型所带来的美学关系。这是一种以建筑结构为基础的审美观念，他强调空间的体验性，在体验过程中使人感受到结构所带来的形式上的震撼。

结构建筑学自 2016 年以来成为中国当代建筑所讨论的热门话题，世界建筑与建筑学报均对此做过专门的期刊进行讨论。这在很大程度上表现了中国当代建筑师对于结构、建造与建构真实性的诉求。它背后隐含着设计逻辑准确表达与建筑生成自主性的愿望。这对于建筑师形式、空间、建构等本体理论基础具有较高要求的同时，结构、施工、交接的知识同样成为建筑师把控项目的必要工具。与地域建筑所具有的本土情感移情所不同，现代建筑的形式认同基础的缺失对建筑的精致化表达产生更强烈的要求，而这种精致化同样是建立在人本与地域观念、环境物理现状与普适性的形式认知基础上的。

## 4.2 现象学视角下的场地回应——昆山悦丰岛农场采摘亭

在诺伯舒兹的《场所精神——迈向建筑现象学》(Toward A Phenomenology of Architecture) 中，曾引用过海德格尔对特拉克 (Georg Trakl) 所作诗《冬夜》(Ein

Winter abend) 的评述来帮助解释场所精神。<sup>57</sup>

冬夜

窗上纷纷落下的雪罗列，  
晚祷钟声长长的地起，  
房子有完善的设备，  
桌子可供许多的摆设。

多次流浪，不止一二回，  
走向门口踏上阴郁灰暗的路程，  
繁盛的花簇是树的恩惠，  
吸吮着大地的凉露。  
流浪汉安静的步伐走了进来；  
苦痛已将门槛变成碑石，  
在晶莹光亮的照射下，摆着，  
桌上的面包和酒。<sup>58</sup>

这首诗说明了我们日常生活中的一些重要情境与场景，包含了具有一般特性与特殊性的场景要素。而人作为感知主体，对于场景的认知具有一般性，这使得场所精神可以被大众所感知。从建筑师角度来看，场所精神的营造与现象学的准确运用，在很大程度上取决于对于这些场景要素的精准把握与控制。

不同于以往的建筑作品，悦丰岛有机农场采摘亭创造了一种面对场地的精致化的设计与建造图解模式，其背后具有思想上的转型性质。在这一时期由董功带领的直向建筑事务所已不仅仅关注精品化设计与本土文化的表达问题，对现实的思考成为其建筑研究的重点。

在昆山悦丰岛有机农场中，董功进行了一系列的小型公共建筑设计实践。采摘亭是其中最早被实施的作品，它尺度最小，型制最单纯，它的设计过程，具有一定得试验性。设计师在此次实践中，重点探讨了建筑介入场地方式的问题，并对建筑的材料、构造方式以及建造过程进行了试验。建筑最终的效果清晰地呈现出董功对于场所精神表达的重视，建筑的水平性、延伸性、轻质感以及内部细碎弥漫的光影效果无不与建筑所处的农田、平原、树林、水面相呼应。（图 4-14）

57 引自《场所精神——迈向建筑现象学》，作者诺伯舒兹（Christian Norberg-Schulz），译者施植明。

58 Language, in Poetry, Language, Thought, 作者海德格尔（Heidegger）。

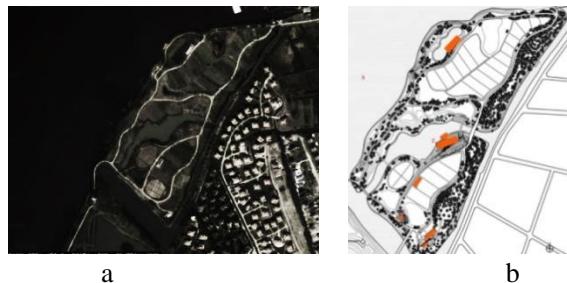


图 4-14 建筑周边环境与总平面图

图片来源: a: 百度地图截图; b: 作者自绘

#### 4.2.1 基于地形特征的概念生成

采摘亭的设计目的是在这样一个相对自然的环境中创造一个人工的建筑作品，并使之与场地融合，形成一个新的、专属于这片场地的空间场所，从而促使人们在此进行活动。故而对于场地的分析与感知便成为了整个建筑设计过程中的一个重要环节，而分析的重点，也不仅仅限于物理环境的范畴，而应更深层次地指向物理因素（天气、光线、气候、地貌）所影响的场所精神。

基地位于昆山西郊澄阳湖畔悦丰岛的农庄中，地势平坦，大片农田呈水平状向外延伸出去，远处阳澄湖的水面在很大程度上增加了整个场地的水平感。建筑的整体形式在很大程度上延续了这种水平向外延伸的态势。基地西侧有一条小路穿过，道路两侧分别是一方一圆两块不同形状的农田，建筑以水平的长条状体量沿小路展开，一方面与农田划分所形成的肌理线条发生平行与垂直的关系；另一方面与道路的延伸趋势相适应，形成两块农田之间的过渡。

不同于城市中的建设项目，整个基地处于一种相对自然的状态，除了农田、水系、树木以及小路之外，再无多余的实体限定条件。<sup>59</sup>在自然与人工之间，董功选择了对于场所精神的尊重，利用细腻的建构处理使得建筑获得了轻盈飘浮的形体，自然要素得以渗透于建筑内部空间中。（图 4-15、4-16）

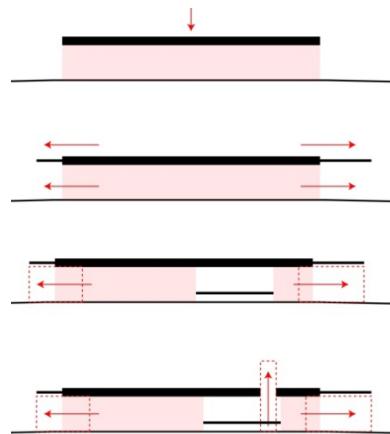


图 4-15: 剖面空间分析

图片来源: 作者自绘



图 4-16: 外部透视

图片来源: OPEN 事务所网站

[www.openarch.com](http://www.openarch.com)

<sup>59</sup> 农场西侧浩渺水景与东侧的欧陆风情别墅区形成视觉反差，别墅建筑结实的体量感与封闭感使其无法与自然环境相融合，也无法适应于江南细腻的文化环境，而这种偏移文脉发展方向而行动的操作手法并未获得董功的认同。

## 4.2.2 基于自然特性的形式操作手法

### (1) 空间渗透

空间的渗透体现建筑师对于建筑场地的谦虚态度——功能空间被植入于场地之中，创造活动场所并且增加活动发生的可能性；建筑形式却又低调的融合于环境，尽可能减少对于环境感知的破坏性，环境文脉与功能角色共生于建筑之中。而这种建筑效果的呈现则需要建筑师对建构细部的细致考虑以及建造过程的精准把控。（图 4-17）

建筑体量重力感的消解，在很大程度上是为了减少建筑对场地影响。但富有场所精神的建筑设计，除了减少对场地原有文脉肌理的影响外，还应考虑与场地发生关系，采摘亭除了整体造型呼应场地水平性之外，建筑在空间设计方面也试图与环境相互渗透、融合，将自然环境要素引入到室内空间中来。

大尺度向外延伸的水平屋面限定了人的视线高度，使视域处于较低的范围内。由建筑内部向外看去，植被、作物、水系作为景观构成元素的主体作用被强调出来，场地景观由此向室内渗透。由外部看向建筑，屋顶与天际线平行，从视觉构图上分割了天空的大片留白，将人们的视线集中于屋顶下方，透过透明的玻璃材质，建筑内部并无过多的空间分割与家具有布置，清洗池所用的纯白颜色不同于基地自然场景中的任何一种天然色彩，并且区别于建筑立面为了迎合环境所使用的木制格栅，从而形成视觉上的焦点。



图 4-17：建筑形式生成图解  
图片来源：作者自绘

建筑立面玻璃的可以完全打开，形成除顶面以外完全对外开敞的空间状态。立面玻璃的打开与关闭，产生不同的环境渗透效果，建筑内外部空间关系呈现出不确定的状态，引发不同的活动可能性。当立面玻璃打开时，内部空间完全对外开放，建筑内部活动与外部活动直接发生关系，打开的玻璃门扇与立面垂直，形成方向上的引导。开放空间对人的行为具有吸引作用，有机农场内劳作、散步的人进入建筑内进行洗菜、挑拣、休息等活动，建筑内部的人也被潜移默化地引导着走出建筑进入自然，在后期的使用中，使用者开始创造自主的建筑使用方式，

家具被移到外部挑檐下，供人们吹风乘凉、聊天休憩，形成与田园自然更直接的视觉、嗅觉、听觉等感官联系。<sup>60</sup>我国江南古典园林中常用这种手法处理建筑，在需要的时候落地门扇可以全部打开，建筑由“堂”的功能向“亭”的功能转变，便于观景，拙政园的远香堂就是采用的这种处理方式。

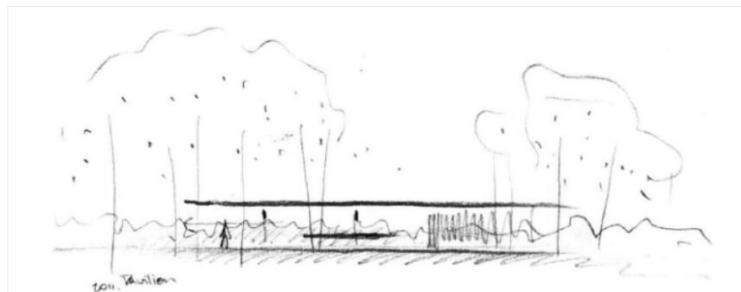


图 4-18 建筑剖面概念

图片来源：董功，江苏昆山悦丰岛有机农场系列之采摘亭，时代建筑

从剖面来看，建筑室内外并无明显的高差，这一做法增加了室内外过渡的连续性，削减了高差踏步作为视觉元素的干扰，避免了建筑基座提升对于建筑的强调作用，拉近了建筑与环境之间的距离，使得建筑并非以一种雕塑式的方式呈现，而是仿佛生长于场地之上。为了满足排水的需要，建筑周边设置不易察觉的平缓坡度，沿建筑墙角四周布置排水沟，保证雨水无法进入室内，排水沟上附银色格栅，在颜色上延续了内部反光大理石的色彩质感，同时将平行排布的线性元素引向外部地面，与格栅挑檐相配合满足视觉上室内外的过渡。

## (2) 平面分析

采摘亭的平面呈现出整体而清晰的特征，接近于 3:1 的长宽比例在二维层次带来明确的方向性。两个长矩形相互嵌套形成平面的基本构图，外部矩形指代建筑挑檐，低调地限定出建筑边界。两矩形之间的区域留白不做处理，形成自然环境范围与建筑内部空间的过渡，建筑主体平面操作被限定在内部较小的矩形中。

相较于外部矩形，内部矩形重心明显向右侧

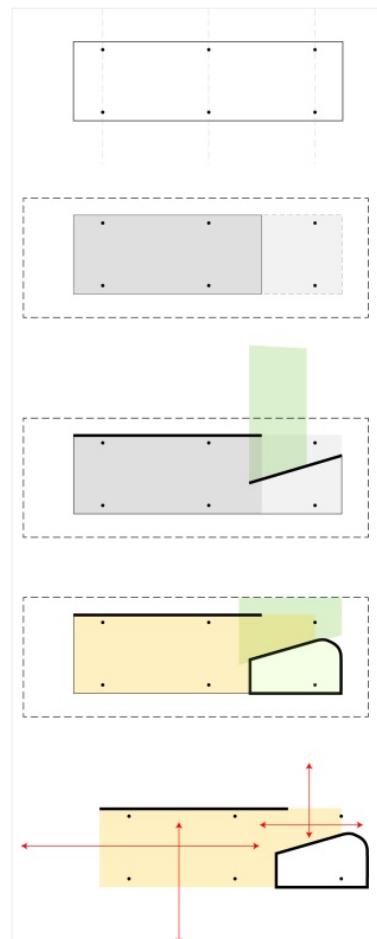


图 4-19 建筑平面分析

图片来源：作者自绘

60 引自《江苏昆山悦丰岛有机农场系列之采摘亭》，作者董功。

偏移，形成左侧较大的檐下灰空间，引导场地向内部渗透，为了避免建筑平面整体构图的失衡，将内部矩形划分为右侧正方形与左侧长方形两个区域，将左侧设为建筑公共使用空间，并对正方形区域进行构成处理。由两区域交线的中点引出一道与水平方向呈度角的斜向直线对正方形进行切割，切除掉的锐角空间作为建筑的入口，斜向墙体线条形成由外部环境进入建筑主体空间的引导。建筑师将正方形区域中被保留下来的建筑内部空间中的锐角部分进行倒角处理，这部分的建筑平面边界被外墙格栅所强调，并向左侧空间扩展，形成图形的穿插。A区域图形倒角以及被格栅所加强的外部边界共同作用与B区域敞开模糊的界面以及矩形利落的构图感形成对比，建筑空间的私密性与公共性由此被限定出来。（图4-18）

#### 4.2.3 消解视觉重力的建构处理

董功的建筑设计具有建构真实表达的倾向。在“采摘亭”的设计说明中，他将建造的正确性作为设计的核心思想进行论述。<sup>61</sup>参照森佩尔的“建筑四要素”——基座、炉台、构架/屋面、轻质围合表膜的形式意向，该建筑舍弃了前两者，重点描述了指代构架屋面的顶棚格栅与指代轻质围合表层的格栅玻璃幕墙之间的联系，由此获得更加轻盈的建筑形象。临路一侧立面设置垂直竹木格栅与悬挑顶棚的木制格栅相接，形成视觉上的连续，并顺着悬挑的格栅肌理向外拓展，形成整体建构逻辑的完整统一。

（图4-20）

卡雷斯·瓦洪拉特 (Cales Vallhonrat)教授曾协助过路易斯·康的工作，延续康的思想，瓦洪拉特将建构学的关键点视为重力与材料、构造的运用。

为了获得轻盈的建筑形象，对重力进行视觉方面的消解这一操作步骤就显得尤为必要。一般来说，对于建筑重量感的处理，大致分为两个方向。一个是指代或夸大地在视觉方面呈现重力，强调建筑结构、材料、形体对于场地、空间与氛围的主体地位，勒·柯布西耶设计的昌迪加尔法院，重力以粗野主义的方式呈现，体现了建筑的厚重感；阿尔瓦罗·西扎设计的加利西亚现代艺术中心，重力以实在的体量以及石板材料的运用的方式被客观的呈现出来，以强调建筑对于城市肌理的回应以及场地的把控。另一个方向则是刻意地消解重力，通过构造处理，

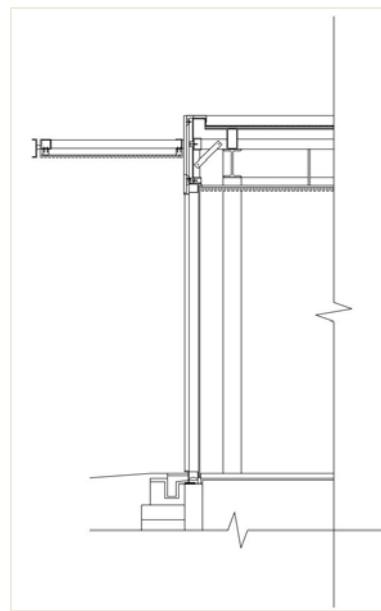


图4-20 檐口与内部吊顶细部大样图

图片来源：作者自绘

61 董功，江苏昆山悦丰岛有机农场系列之采摘亭[J]，时代建筑，2012(6): P98-103.

对建筑结构进行弱化与隐藏，使得空间要素得以强调，空间以及空间要素的单纯性得到保证。斯蒂芬·霍尔（Steven·Holl）设计的纳尔逊艺术博物馆（Nelson Atkins Museum of Art）加建项目就是通过不同透明性的材质的运用，塑造了五个“透镜”空间，建筑“重力”消解的同时，使得建筑与场地景观相融合，在内部形成通透温馨的空间效果；妹岛和世的21世纪劳力士现代艺术中心同样以轻薄的结构处理塑造了建筑飘浮的动态感，强调了内部空间的流动性。（图4-20）



图4-21 昌迪加尔艺术中心、纳尔逊艺术中心、采摘亭重力视觉效果对比

图片来源：[www.pinteresr.com](http://www.pinteresr.com)

采摘亭的设计所采用的构造手法更趋向于后者。建筑主体空间被限定在简单长方体内部，六根钢柱支撑起向外悬挑而出的板状屋顶，建筑竖向支撑结构与围护结构被分开布置，钢柱被刷成白的，以纤细的形象出现在建筑内部空间中，保证了立面玻璃轻薄感与格栅纤细感的完整性，在视觉上减轻了整个建筑的重量。透明玻璃与纤细的竖向木格栅两种材料相结合，形成了统一而轻盈的立面效果。建筑立面木制格栅的应用，在色彩上呼应了自然植被的颜色，另一方面与树木纵向的生长趋势以及树下细碎的光影相配合，使建筑与环境相融合。屋顶为轻薄的板状形式，水平地向外延伸出去。为了保证屋顶纤细、轻薄的视觉感受，工字钢被用作屋顶结构的支撑材料，以减轻结构厚度。横向支承结构被隐藏在纤细的铝合金格栅之上。整个建筑结构被建构手段所消隐，透明的玻璃材质被置于建筑下方，呈现出屋顶“飘浮”的轻质意向。（图4-21）



图4-22 采摘亭屋顶格栅效果

图片来源：董功工作室官方网站 <http://www.vectorarchitects.com>

建筑空间内部，吊顶的做法延续了外部挑檐的格栅元素，采用横向排列的细木格栅作为界面材料。靠近建筑中部的操作台上方的屋顶开了一个圆形的天窗，

天窗内壁被涂以白色材质，自然光线透过天窗，经内壁多次散射在操作台周边形成一片较亮的区域，且保证这片区域边界的模糊性，呈现出更加自然的状态。挑檐部分与内部的格栅采用较为紧密的方式排布，格栅杆件的截面高宽值分别为25mm\*30mm以及25mm\*40mm采用杆件宽度与空隙宽度比约为1:1，而立面木格栅杆件的截面高宽值为25mm\*50mm，杆件宽度与空隙宽度比约为1:3。(图4-22)格栅杆件的运用以及剖面高度的变化反映了建筑师对于光影与建筑连续性的思考。屋顶挑檐部分为了减少挑板厚度，采用高度较小的格栅杆件，密集的排布方式一方面出于对结构进行遮挡的目的；另一方面，“线条”密度的增加，在视觉上对于“面”这一元素的感知得到加强，突出了屋顶向外延伸的趋势。内部吊顶的格栅延续了外部格栅的杆件密度，与外部挑檐形成视觉上的连续性。立面格栅剖面高度相较于挑檐与吊顶都有所增加，由此，空间围合感得到增强；格栅的剖面高度与其在投影面所成阴影的宽度成正比，阴影宽度的增加使得立面视觉元素的丰富性得到加强。在阳光下，格栅杆件将强烈的直射光打碎，细碎的光线透过玻璃的折射，在室内弥漫开来，变得柔和而丰富。

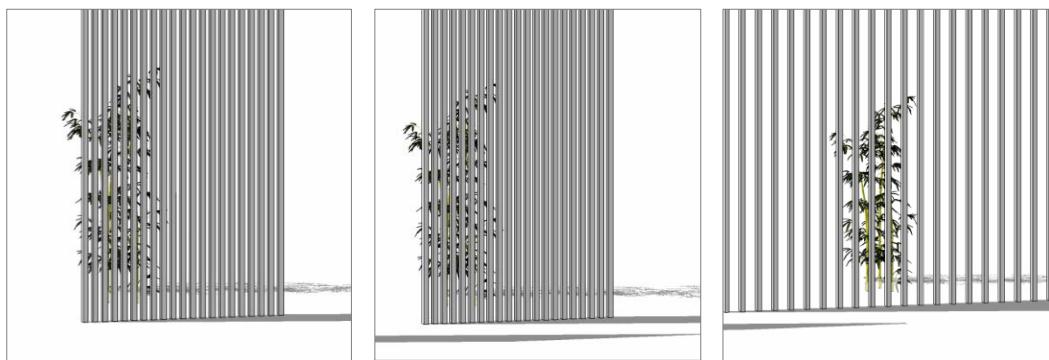


图4-23：三种不同格栅对于外部景观的视觉效果

图片来源：作者自绘

#### 4.2.4 案例总结

在某次访谈中，董功曾表达过对于空间营造与人主观直觉的重视，并认为场所的现象学回应应当得到应有的重视。他的建筑在很大程度上尽可能地对环境文脉与自然特征进行回应。在采摘亭地整个设计与建造过程中，董功完成了悦丰岛系列建筑的主体建筑材料和构造方式的先行实验，这其中也包括和设计与施工队的熟悉和磨合。简约的建筑形式，细碎弥漫的光影效果营造出了具有当代意义的场所精神。建筑并未刻意地对江南古典园林风格进行模仿，但江南传统环境语境所塑造地轻盈、伸展地文化意境以及建筑融于景观的传统建筑观念被董功所挖掘并运用到建筑设计中，形成了独特的建筑性格。

### 4.3 多功能空间复合下的城市巨构体系——北京四中房山校区

在中国实验建筑时期最早立足于建筑学本体,基于都市环境进行建筑设计的实验建筑师或群体当属刘晓都、孟研与王辉共同创立的“都市实践”建筑事务所。他们在创作过程中对城市环境中的批判式的建筑实验及设计方式进行概括,并提出城市创新、体验感知与本体研究的重要意义,中国当代建筑时期的城市建筑设计的优秀案例大多都满足这些设计内涵。

#### 4.3.1 建筑与城市关系逻辑

在一些访谈中,我们可以看到这个建筑的设计者在参与竞赛之初就提出建立“一个学校建筑的体系”的概念,这样一来,建筑师所考虑的就不仅仅是学校设计的问题,而是一个涉及整个功能、结构、流线、空间的系统。当今社会随着城市化的快速进行,急需住宅及与住宅相配套的教育建筑的大量建设,故而成熟有序的教育建筑形式、空间生成体系易操作方法的讨论具有相当的必要性。在整个建筑的方案中,在北京四中房山校区的设计中,李虎提出了一系列可实施的建构策略。灵活自然的形式与丰富的交流、活动空间被融合新入新的学校体系内,从而使建立愉悦而且高效的教学环境成为可能。

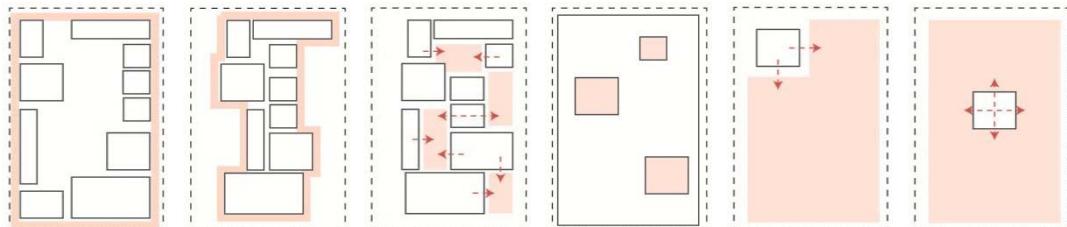


图 4-24: 不同建筑回应场地边界方式

图片来源: 作者自绘

事实上,中国自古的教育理念均是与自然相结合的,孔子杏林授课,便是引入自然空间元素进行教育活动的范例。当今社会青少年被限制在室内进行活动,缺少与自然环境亲近的机会,从北京四中的设计中,可以看到建筑师在着力的消减这种隔阂,让学生在田园和土地之间快乐地学习和生活。(图 4-25)



图 4-25: 外部自然与建筑相交流

图片来源: OPEN 建筑事务所官网 <http://www.openarch.com/cn>

在当今的社会中，任何一栋公共建筑的设计都不可能是孤立存在的，与社会的发展、与城市肌理、与现代思想的结合，是个性塑造不可或缺的一部分。不得不说，在现代的教育机制中尊在这样一个问题：孤立并且与社会脱节的教育机制和以一个孩子为中心的家庭单元，使得年轻人的与社会脱节。在这个学校的设计中，设计师在内部设置了许多公共社交空间。在共同学习、成长的环境里，多样化的交流空间能够引导多种公共行为促进学生的素质拓展。多样性的空间设计需结合不同的活动进行尺度、围合状态与空间氛围的分别设计，同时要注意个部分控件之间的连通性，形成相互联系的空间状态，使学生与教工人员主动进行空间活动，教育建筑被赋予了漫步、游憩与社会交往等多种功能，为学习增加了乐趣与活力。在社会节奏加快，社会关系紧张的今天，放松、自然与平衡的环境氛围成为建筑环境设计的重要倾向，这同样适用于青少年教育的开展。（图4-24）环境的人工与自然、形式的标准化与自由、空间的均质与起伏、学生活动中的学习与课余活动、社交活动与个人素质发展等二元对立关系在房山四中的建筑中得到同意，发展成为有机的平衡状态，形成和谐的教育建筑生成体系。

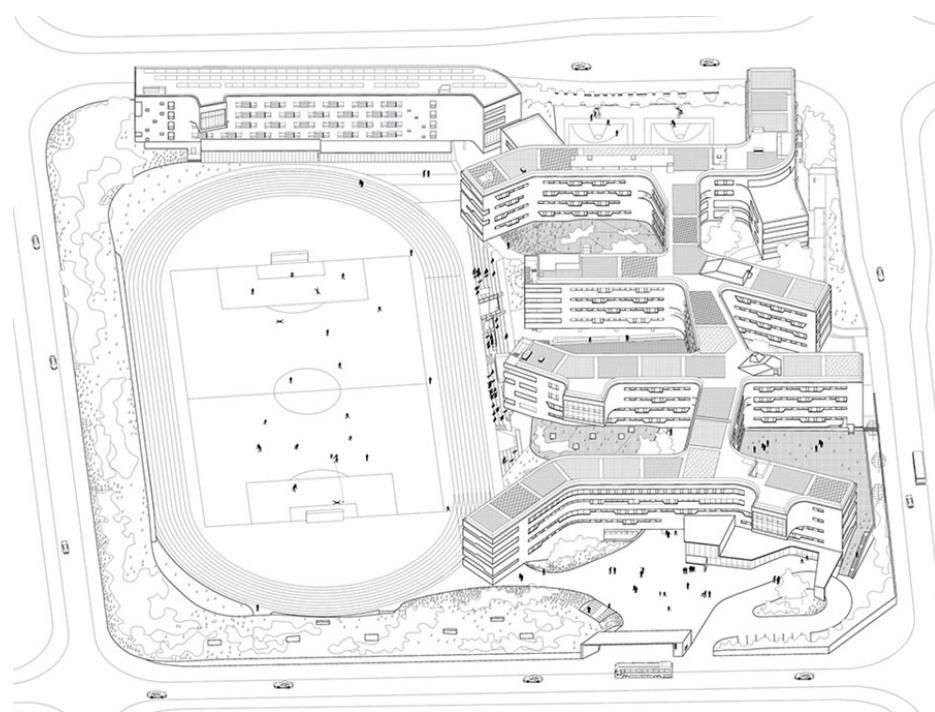


图4-26：房山四中鸟瞰图

图片来源：[www.ikuku.com](http://www.ikuku.com)

### 4.3.2 内部交通空间的拓展应用

《建构文化研究》的绪论中，弗兰姆普敦引述了塞克勒（Eduard. F. Sekler）对“非建构”的描述——“‘非建构’是指一种忽略或者遮掩荷载与支撑之间具有视

觉表现力的相互作用关系的手法。”

### (1) 各教学空间的交通组织

教学空间承载了学生大部分时间的行为活动。为确保教学的顺利进行以及学生的健康发展,中小学教育建筑规范严格规定了,建筑的间距、消防、面积、尺度等各项指标。课间活动的时间有限,校园的巨大尺度与面积使合理有序的空间流线设计成为必要。为提高基地利用效率,建筑采用局部地下的布局方式,地面以上大部分为传统教学空间,以枝干的结构形式排列,形成主要流线与分流线的清晰划分,枝干的布局形式结合抬高的体量使建筑尽可能多的获取与环境的接触面积,将自然通风与采光引入到室内。

### (2) 多功能活动与教学空间

图书馆、音体室、体育活动等素质教育活动被引入到此空间内部。多样的活动使空间体积需求呈现出多样变化的状态,大尺度空间的热工处理困难,易形成较高的维护造价。李虎利用纵向空间进行设计,将大尺度的空间至于半地下的,与公共花园形成视觉上的联系,内外环境交融,建立新颖的教学场所,地表覆土与植被的种植使建筑获得良好的热工性能,从而提高了能源利用效率,降低了维护成本。建筑结合内部空间的需要重新对地形及周边环境进行了整合,形成底面植被的起伏状态,突出与地面的环境部分从视觉上承托起上部的建筑体量,形成形式表现的均衡效果。

### (3) 课余活动与社交空间

沉重的课业压力严重抢夺了青少年的课余交流与活动时间,独生子女的成长方式欠缺社会性的活动。而研究证明,多样性的集体活动与有氧运动有益于青少年的身心健康发展。建筑的空间设计有意为学生之间、师生之间创造交流与活动的机会,同时竖向的空间穿插使建筑与自然交织在一起,教室内部空间透过大面积玻璃投射到室外,与植被花

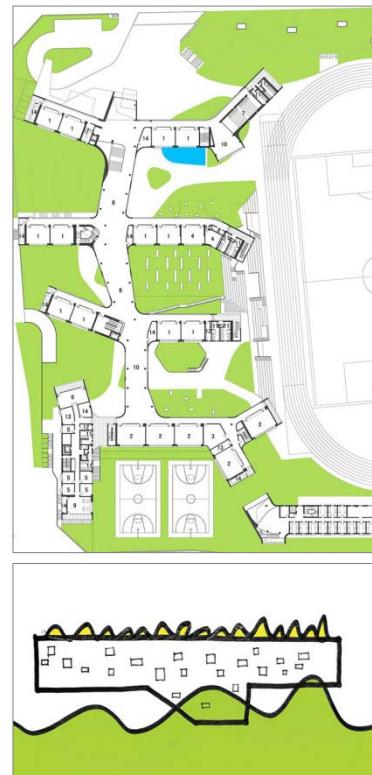


图 4-27: 环境渗透关系

图片来源: OPEN 事务所网站  
<http://www.openarch.com/cn>



图 4-28: 内部空间场景

图片来源: OPEN 事务所网站

卉形成的自然氛围相融；室内外的活动形成视觉上的联系，同时避免了露天环境带来的天气影响。这些公共活动与交往空间成为各类空间、多种人群的行为场所，使建筑整体空间相互联系，富于活力。

### 4.3.3 坚向节点空间的引入

北京房山四中分校位于北京西南五环外的一个新城的中心，占地 4.5 公顷。学校的形式设计初衷在于避免各个单体独立为政，互不交流的形式、创造新式的、充满活力的城市公共建筑设计体系，促进新建区域的健康发展，提高空间的利用效率；为了应对当今中国城市学生对于自然交流与社会交流严重缺失，空间营造的出发点在于创造富有生机、交流活力与自然生命力的空间状态。基地面积具有很大的局限性，则对于竖向的空间组织就显得尤为重要，北京房山四中的设计策略是在不同的层高上设置的地面，从而增加了原本仅属于底层外部空间的活动场地。

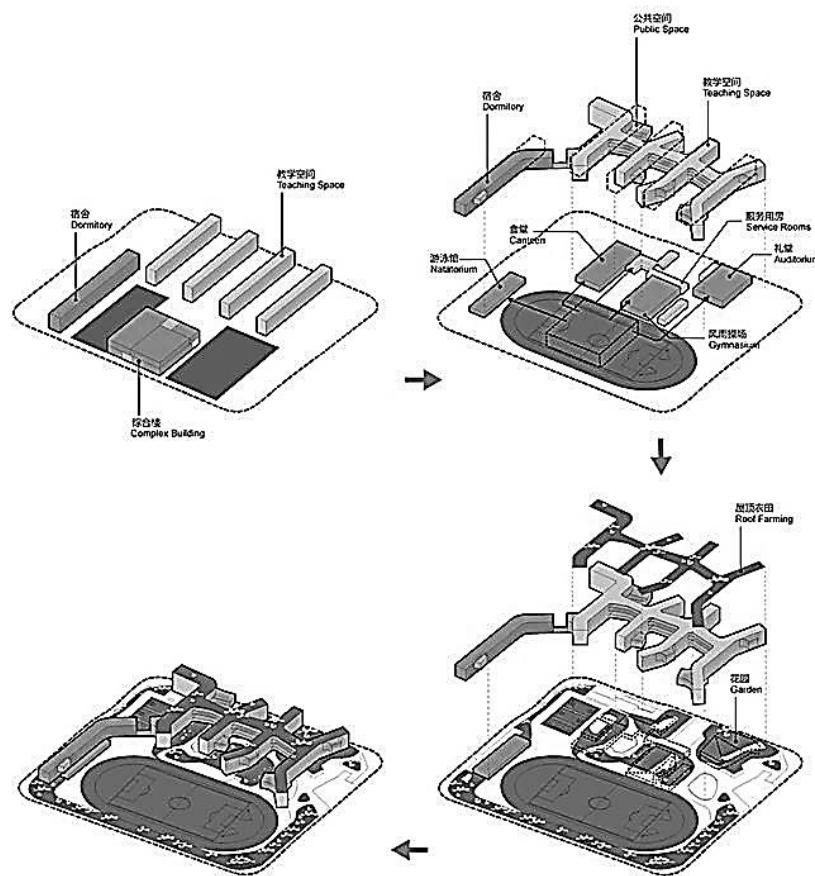


图 4-29: 房山四中纵向空间分布

图片来源: www.ikuku.com

教学楼巨构体系蕴含着空间的模糊性，功能空间中正式的教学空间（普通基

本教学单元)与灵活性教学空间(多功能活动空间、运动空间与生活辅助空间)以垂直排布的方式植入到整个巨型构架中,自然花园也顺着架空的中间夹层介入到构架空间内部。不同位置的体块联结结合空间氛围意向采用相交、支撑、嵌入等不同的连接方式,形成区别于传统学校建筑的营造方式。地表隆起或下沉的地形修整看似随意自然,却暗合内部不同类型空间尺度的需求,从而形成外部环境与建筑架空层底部于垂直方向上接触或分离的形式,建筑整体空间的连续性一直蔓延至屋顶部分,形成园林式的体验路径。建筑以平行于地面的板式布局回应教学建筑的功能,这些建筑力量中包含了具有单元性质的空间模块——如教学单元与办公单元——这些模块具有相同的结构尺度,可以以单元都只的形式进行模块化建造,其总体布局则是以根茎状的有机形态组织。所有的上部建筑全部连在一起,形成了一座巨大的,树状的,具有主干与分支的结构体。这是一个巨构的建筑,在这个巨大的结构体中,在主要的交通流线上提取部分节点将其拓展,从而形成具有社交意义的室内公共空间。设计师曾经将这座建筑与内部公共空间节点的关系比作河流与岛屿的关系,以此暗示运动空间中的停留节点,这些节点以半围合的点式形态出现在建筑整体空间中。纵向的空间利用在屋顶的位置被设计成小农场,农田的数量对应班级的数量,作为素质教育的创新形式被引入到学校的教学中,为交流与动手能力的培养提供机会。值得一提的是,在房山四中设计之初,建筑师曾经以“田园学校”来称呼这个建筑,当然上人屋面与屋顶开窗需要建筑师特别的构造设计。

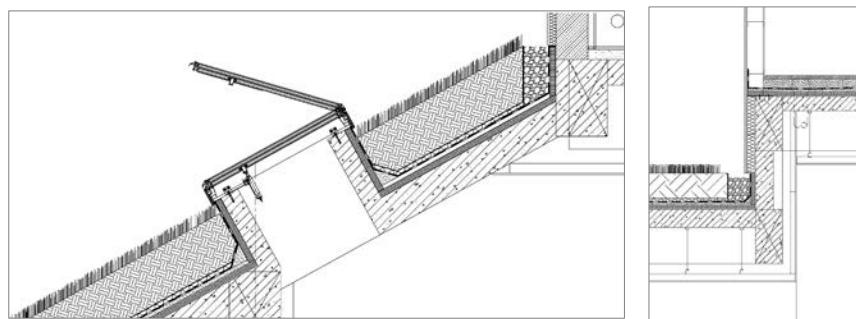


图 4-30: 上人屋面与天窗处节点构造

图片来源: 作者自绘 (绘图依据 OPEN 事务所图纸)

两种类型的教育空间的竖向组合为整体控件提供了形式张力,结合架空、穿插、路径等形态,形成了丰富的空间趣味性。巨型构架具有非凡的整合力量,不同类型的功能在这个巨大的建筑体系中,都可以找到与之尺度、氛围、界面要求相适应的空间载体。多样的功能与空间形态使学校性质的建筑具备了城市属性的功能混合与空间感受,这种概念类似于柯布西耶早年设计的马赛公寓,国内刘家琨的成都西村大院、当代 MOMA 以机构的形态整合了多功能复合的空间体系;

许多商业综合体建筑同样以类似的概念进行设计。经典的校园空间布局采用单元模块组合的手法，将教学与办公单元并置再依照年纪进行竖向的叠加，剩余体量中加入辅助教学、行政与多功能空间；北京四中房山校区打破了这一规律，形成了整体式、多中心的建筑布局；且不对行走路径进行具体的限制，鼓励使用者尝试从多方向进入建筑。自由的路径设置引导学生积极地进行空间探索，并期待从个体的主观差异中获得空间的不同认知观点。

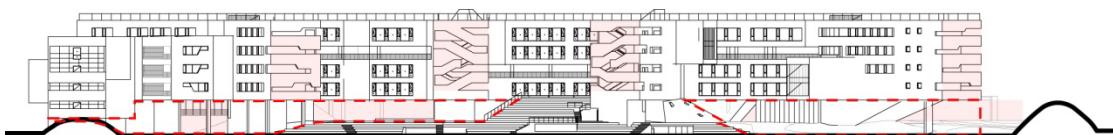


图 4-31：通过立面开口与底层架空使内部空间与外部环境交流

图片来源：作者自绘

当代时期，在满足建筑对于传统精神与文脉的回应的方法选择上，机械的形式挪用或单纯的修复性改造并非明智的选择。当代建筑有着这个时代所特有的形式、空间、材料、建构与性格特点，它应该符合社会意识形态、大众审美发展、工业技术发展的趋势。钢、混凝土、玻璃材质并非无法表达传统文化，通过场所思考与地域文脉的反应，以抽象层面去回应历史、地域与传统，依然可以体现文化传统与气质。

## 4.4 本章小结

三栋建筑具有不同的尺度与性质，但都未回避建筑本身与环境、场地之间的关系，场地元素成为现代建筑在地适应性满足的必要条件。现代建筑设计方法的本土应用首先需要解决的就是建筑在地的适应问题，建构方式与构造形式成为满足建筑场所精神与空间氛围营造的重要影响因素。

### 4.4.1 案例对比

#### （1）龙美术馆与北京房山四中对比

二者都属于城市文脉延续的建筑作品，前者在城市工业遗存的基础上进行建筑创作，依据展览建筑功能与预留的柱网进行结构形式的创新，创造新型的形式与空间文本。北京房山四中则是利用巨构的形式整合多功能空间体系，形成城市多功能符合的范例。二者基于不同的方向对城市文脉进行回应。作为展览性的城市公共建筑，流线设计与空间营造成为建筑师所重点考虑的问题，具有标识性的

伞形结构同样回应了建筑的本身的展示属性,成为建筑本体具有标识性的形式符号。作为教育建筑的房山四中,其首要解决的则是关于多功能空间整合、以及公共交流空间营造的问题,空间的多样集合成为建筑的标志特征。两个建筑承接了两种不同的城市语境,龙美术馆承接了历史工业建筑遗产衔接的角色,建筑设计也选择了一种空间渗透的方式去形成与城市间的联系;中小学教育建筑出于安全的需求,它所连接的并非完全开放的城市场域,它所要解决的是整体场地与建筑内部空间的联系问题,道路、室外活动场地穿越建筑下部体量,形成半开放的空间状态。对于标高的充分利用、室内外高差的处理以及地下空间的组织成为处理建筑与城市环境关系的重要方式。

	视觉重力弱化	空间文本	界面处理
龙美术馆			
悦丰岛农场采摘亭			

表 4-1:案例现代性表达对比图示

## (2) 北京房山四中与悦丰岛采摘亭

环境的渗透成为二者对于场地共同的处理方式。悦丰岛采摘亭采用建构的方式,形成建筑与环境性格方面的联系,建筑形体飘浮与水平方向的处理成为平原农场的地貌回应;环境通过格栅强面渗透到建筑内部,墙体格栅与屋顶格栅形成呼应,增加了建筑向外延伸的态势,房山四中则采用形体的抬升、架空以及总平布局等建筑体量的处理方法整合建筑与环境的关系,形成活动场地的渗透。两个建筑对于活动场所的设计为中国当代建筑提供了开放式的思维,界面的打开或关闭、体量的上升或下沉、甚至非直线平面构图的运用,为空间效果或可能发生的活动提供了偶然性,偶然性在一定程度上对应空间的趣味性,形成对活动主题的吸引。

	环境渗透	空间文本
北京四中房山校区		
悦丰岛农场采摘亭		

表 4-2:案例现代性表达对比图示

### (3) 龙美术馆与悦丰岛采摘亭

面对不同的环境特征，二者在设计之初就形成不同的场所预判，由此采用不同的形式文本。龙美术馆的伞形单元创造了由墙体至屋顶相连续的过渡型界面所围合的空间，界面的连续性创造了空间的包围感，结合结构单元之间带形天窗以及竖向墙体的分隔，形成具有明确区域划分以及空间流动二重属性的建筑形式。二者同样采用建筑视觉的“轻化”处理，以低调、谦虚的方式处理建筑与环境的关系，还原环境本身属性。色彩、材质界面宽度与表面质感以及界面的扁平化皆影响建筑视觉重力的表达。视觉重力的感知影响体验者对于空间氛围以及建筑属性的识别；较重的建筑形式往往对应建筑的纪念意义或标志性，实体材质占据外部形式与内部空间界面的多数，装饰的意义被消解，它试图通过建筑形式超越环境状态以及体验者内心预期的心理情感；反之视觉重力的消解强调主体心理体验，形式虚化，空间的共时性以及空间体量的渗透关系被强调出来。

	城市聚落环境回应	空间需求与回应方式	界面处理
龙美术馆			
北京四中房山校区			

表 4-3:案例现代性表达对比图示

#### 4.4.2 现代性建筑逻辑本土应用的操作方法

##### （1）建筑界面或标高对于环境的回应

以上三个建筑分析为我们提供了三种建筑与城市界面标高的处理关系：相嵌——建筑通过下沉空间以及地下空间与场地锚合、相接——建筑标高与地面平齐，通过构造方法消解防水高差、相离——底部架空形成建筑下部的活动空间。第一种界面的下沉的空间形成形式的消隐，但下沉的室外空间则呈现出完全相反的效果，易成为视觉的焦点；第二种空间关系则消解了建筑与场地之间的视觉差异与等级分别，成为建筑与环境融合的方法；第三种则为将场地与建筑的区别模糊处理，建筑下部的灰空间形成室内外活动场地的过渡，建筑反作用于场地，为场地提供多样化的活动空间。

##### （2）现象学的处理

当把二元关系从建筑现代性与地域性中脱离出来，我们会发现现代建筑并不拒绝场所精神与现象学的影响，相反随着风格的结合与相关理论的拓展，场所精神与现象学越来越为现代建筑空间品质营造所重视的。现象学强调对体验者主体凭借自身知觉经验对客体进行感知体验，它在现代哲学发展上具有重要意义将其相关理论与建筑理论以及项目实践相联系，有助于获得真正的“人本”建筑。霍尔以现象“区”来命名与人经验与记忆相关的深刻建筑形象片段，这种形象片段类似前文提到的建筑文本，只是前者更倾向于描述建筑的精神性，后者指代实在的物质操作方法。人的已有经验与主观感知被霍尔视为创作的源泉。本文分析的以上三个案例中，材料、光、阴影、色彩、尺度和比例成为建筑师对于现象学把控的实际元素，体现建筑师对于实体物感、以及空间质感的不同选择。

##### （3）具体现象与场景的把控

在所能找到建筑师关于建筑案例叙述性的文字中，建造无一例外的占据着大量的篇幅。这一方面与中国当代建筑施工环境，尤其是乡镇地区的施工质量相对落后有关；另一方面体现建筑师对于由设计图纸向实地建造过程的重视。对于建造的把控在建筑设计时期就别强调出来，表现在建筑对于建筑细部的细致处理以及建筑节点大样的细致描绘上。在西方建筑的学科历史中，建构的话语并不新鲜。它可以追溯到 19 世纪以辛克尔（Karl Friedrich Schinkel）、提舍（Carl Botticher）和森佩尔（Gottfried Semper）为代表的德意志建筑理论。

三个建筑案例为当代中国建造把控与建筑品质之间的关系提供了实际的范例，尽管新世纪以来在中国建筑学界方兴未艾的“建构”讨论在一定程度上强化了学界和业界对“建造”问题的关注，弥补和纠正了我国建筑学教育和建筑实践长期以来的偏颇和不足，但只有“由概念生成到实体建造”的整体设计逻辑被强调时，

中国现代建筑才能真正超越风格的限制，才能看到在现代建筑的发展过程中，结构作为设计重要出发点甚至建筑流派决定因素的潜能。（图4-31）



图4-32 六个案例现代性建筑逻辑本土应用的操作方法总结

图片来源：作者自绘



## 第5章 结论与展望

只有当建筑分析脱离意识形态的限制时，案例的精读才具有了实际操作的意义，当代优秀案例分析作为建筑分析的手段为我们提供了面对不同问题时，建筑师所提供的问题解答的思维逻辑与实际操作的方法。同时，它们又是中国当代建筑发展的参与者，并提供了具有范式转变意义与非判定性的空间、形式、建构逻辑与实际建造模式转变的实在证据，形成即时性的资料片段，提供了当代建筑发展的线索。（对比图示见附录）

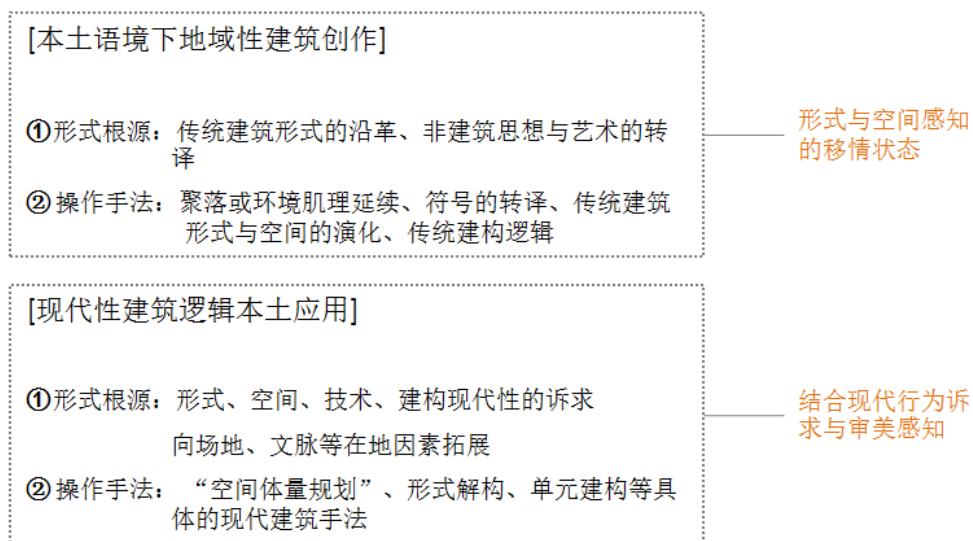


图 5-1：中国当代建筑地域性与现代性操作方法总结

图片来源：作者自绘

### 5.1 中国当代建筑的两种趋势与操作方法

#### 5.1.1 本土语境下地域性建筑形式创作

本土语境下地域建筑形式创作强调建筑地域性的表达，它可能包含传统建筑形式的沿革或者非建筑思想与艺术的转译两种地域性形式根源。历史文脉与当代建筑的发展，无论是在形式承继或是精神控制角度制存在着必然的联系。无论是雅典卫城，欧中宗教建筑抑或中国传统园林建筑，文脉背景、地理气候以及其与相关艺术等环境因素的作用力都是显而易见的，它们影响着建筑的形式表达与

空间语义。建筑的地域性具有时空维度的不同含义，它在时间维度上反映为传统语言的传承与延续；在空间维度内则是对某一地区内形象与文化的反映。建筑的地域性表达就是建立处在包含了历史和文化的地方空间支配之下的实体中。

在具体的建筑实践操作中创造建筑与地域认知的联系是具有复杂性的过程。建筑认同感的包括历史感、形式移情等多种感官的思考。它涉及聚落或环境肌理延续、符号的转译，传统建筑形式与空间的演化、传统建构逻辑的表达等一系列的操作手法，对于在地传统的挖掘也成为建筑表达的重点。而实际建造与设计方法层面，现代建筑作为无可避免的时代趋势，其形式、建构逻辑与技术表达与建筑的地域性呈现出相融合而非对立的状态，工业化的结构技术对于手工建造的模拟成为形式转译的必要途径。

### 5.1.2 建筑现代性设计方法的本土应用

现代建筑设计方法的本土应用实际表达了一种建筑形式、空间、技术、建构现代性的诉求，它来源于现代主义建筑思潮，并向场地、文脉等在地因素拓展。现代建筑的“外来”属性决定其必然缺少相应的文化与审美基础，故场所精神与文化的回应成为本土应用现代建筑设计方法的必要途径。它对于地域的回应由具体的形式以精神描述与氛围营造的方式呈现出来。场地本身具有独特的地点性特征，成为建筑形式生成的分析要点，建筑空间的表达受制于场地的特性并被其所启发，而场地特性的产生与物理环境以及文化影响皆有关联。相应的建筑现代性空间与形式对于场地的回应包括存在实体与认知体验两部分，后者提示融合于建筑环境内的感知经验与感官记忆，这种记忆具有稳定性与广泛的认同感，成为人们在地精神的凝聚力。生物的适者生存原则使居于社会中的人类自然地产生“比较”行为。人们会主动地将面对的环境场景与过去已认同的环境体验进行比较，地理上的差异使不同个体之间的认知经验形成偏差，而这是地域认同感形成的必要条件。而空间与时间的两种因素共同决定了场地环境具体特性。

而具体的操作则离不开“空间体量规划”、形式解构、单元建构等具体的现代建筑手法。值得一提的是，建筑现代性表达获得普遍认同的作品往往形成一套独有的建筑形式图解，他是建筑师对于场地、功能回应的语言文本的集合，构成建筑体验的痕迹。

### 5.1.3 两种方法协同应用的可能性

无论是以上何种形式的建筑创作，在中国当代建筑设计中，人们日常生活的共同社会以及有这个世界所引发的环境文脉都不可避免的被视作判定的基本标准。历史语境、本土语境、环境语境、自然语境已竟成为中国当代建筑设计的必

要情境，场景的“再现”成为建筑设计的必要部分，它形成了建筑使用主体的认识“移情”与认同。但这种“移情”并不局限于建筑和空间的可见部分，它更关乎特定情境的结构和建筑学的意义。正是在这种关系下，建筑的真实的本质与性格得以建立。

### （1）主体、客体与环境之间相互作用

无论是建筑地域性与现代性，建筑师主体的选择始终是形式最终结果的决定性因素，而被认同的作品往往会有着相应的对于环境因果能够自圆其说的形式生成方法。这里指的环境并非具有特定的范围界限，它可能指代就近聚落肌理或自然物理属性所带来的关于形式结构的限定，也可以是整体社会文化对于整体形式风格的影响。但无论选择何种环境因素作为形式生成的原因，再优秀的建筑案例中，人作为主体使用者，建筑对其行为的影响或感受的过程始终应被置于有限的位置。从世界建筑角度，马赛公寓以建筑单体完成了对于使用主体生活内容的概括；流水别墅则以突出的挑台完善了人、建筑、自然之间难以分割的感情；艾森曼通过形式结构串联了新旧建筑历史与人的感知之间的关系；高迪则以塑性的形式创造了人、混凝土实体与自然之间的精神感知。主体、客体与环境这三者的相互作用串联了概念生成、形式创造与建造逻辑等设计过程之间不可替代的关系。

### （2）基于场地回应的空间、形式、建构逻辑

任何一种形式的创作都无法脱离环境文脉或文化认知的作用。就现代建筑发展历史而言，尽管出现新艺术运动的总体艺术论调、表现主义者对未来的革命期望、超现实主义者调和精神世界与现实世界的愿望，但建筑地域性总是以批判的姿态占据建筑发展的重要位置，建筑自主性的发展也未曾脱离非意识形态的历史与环境语境的限制，尤其是对于实际项目而言，场地发挥着更大的影响作用。环境除了对空间与形式等建筑本体元素具有现实的参照意义，技术作为支撑建构发展的基础，对于形式与空间节点、材料构造逻辑，同样无法脱离场地文脉与环境肌理的限制。

在具体操作时，实际的传统建筑作品、非建筑艺术、传统建筑理念与手法、地域精神与非地域的场所营造均可以被运用到实际建筑操作中。但它们都需要满足环境文化适应、时代审美适应或气候生态适应等场地适应的需求。

### （3）实际建造对于概念的精确把控

建筑的地域性的形成经历了历史发展的脉络，地理环境的作用结果以及手工业生产方式成为地域性描述的不可抗因素，其对于建造方式的选择与具体实施方法产生重要影响，但不可否认的是，在当代建筑地域性的表达中，现代建筑设计方法与技术成为当代建筑生成的手段；而建筑现代性的表达中，与现代思想、艺术相联系，科学技术、哲学观念与现代艺术成为必要的影响印度，但地域文脉与

场地肌理同样影响建筑概念的生成。这涉及到两种相逆的形式生成逻辑，但元素的同构使得现代性与地域性在建筑的表达中呈现出相互融合的可能。不可否认的是，地域建筑中所涉及到的手工业性质的操作方法已无法适用于当代时期的实用需求；而现代主义工业化所营造的情感却是的建筑形象亦无法取得生活化、大众化的形式认同，故而二者的融合成为一种必要的趋势。

## 5.2 展望

当代中国正处于科技与信息飞速发展的时代，理论与实践在同一个时空下不断地更新发展。而作为中国当代建筑时期的参与者，我们虽然无法确切地判断未来建筑所呈现出的具体形象，就如我们无法穷尽所有的社会、气候、环境、文化的影响因素，无法预告理论、科学、技术突变的时间节点，但通过案例的分析，我们可以准确地观察并体验到中国当代建筑设计所发生的具体变化，推断未来建筑发展的线索。

历史作为当代建筑发展之前因，溯其本源可知今事之线索，今事之分析亦为后事发展提供可循之处。本文通过中国近现代发展的历史语境的对比分析，挖掘中国当代建筑发展的趋势；通过穷举法大范围查阅建筑资料与建成实例，搜集中中国当代具有影响力的建筑案例，挖掘到地域性与现代性作为中国当代建筑发展的两大命题所具有的时代意义。随着理论研究与专业学科建设的深入，建筑的精细化发展成为必要的时代趋势，优秀的建筑作品一方面以其广泛的影响力推动着建筑时代发展的走向，一方面为当代建筑实践提供物质与精神性的样本。现代性与地域性作为一对相互促进又不断批判的概念，推动着现代建筑历史的发展，本文所选 6 个案例，皆带有中国传统建筑与现代建筑范式转变的色彩。三个表达建筑地域性的代表案例——淼庐、先锋云夕图书馆与中国美院象山校区二期提供了抵抗无差别城市建设与城市水平发展的形式力量，从传统建筑形式的挖掘创新、乡土建筑遗产改造、地域场所精神塑造三个角度证明了传统地域建筑形式、材料、建构与文本挖掘的可能性，建筑的地域性挖掘不仅限于建筑实体与方法层面的探究，同时提供本土语境下建筑发展所应采取的态度。三个建筑现代性的案例——龙美术馆、北京四中房山校区与悦丰岛农场采摘亭分别从结构建筑学、城市复合空间组织、现代建构逻辑的角度为中国当代建筑提供国际新式现代建筑观念引导下，由场地回应、概念生成、形式操作到实际建造的建筑生成体系。他们区别于中国激进式发展时期现代建筑脱离聚落文脉与环境肌理的现代性生成逻辑，为我们提供了一种区别于手工业建造模式的，建筑精细化设计与实施的整体性过程。

对于建筑地域性与现代性的差异强调突出二者实际操作过程的区别，但并非以

二分法的方式否定作为两种相互批判的建筑属性结合的可能。事实上，建筑现代性在技术、观念与审美等多方面与时代发展的契合，使其成为一种不可回避的趋势；而建筑地域性在抵抗全球同质化，创造地区特性与、认同感以及区域文化方面具有不可替代的作用。建筑理论方面，批判的地域主义思想拓展了现代建筑外延，将环境物理属性与地域文脉加入到建筑形式生成的影响因素内，形成地域性与现代性的融合体系。现代建筑逻辑为建筑地域性的拓展提供了方法与技术的支持，而建筑的地域性会为现代建筑逻辑提供体验者主体内心的普遍认同，并在获得不同响度的环境品质提升。

以案例研究的方法分析中国当代建筑的地域性与现代性特征，为建筑研究提供了来自与平行时空中观察者的评论视角，使竖向的深入挖掘成为可能，将建筑个体概念、形式、建构等元素向国际语境、历史语境、技术语境等方面拓展，形成一整套由概念到实际建成的系统性生成方法，将中国当代建筑发展线索的总结排除在社会意识形态、价值体系等宏大命题之外，这是通过类型划分的方法所无法达到的效果。虽然6个建筑案例并无法完全涵盖中国当代地域性与现代性的全部建筑，受制于篇幅本文也无法穷尽中国当代所有建筑案例进行深入分析，但它们在地域性与现代性的体系下具有相似的形式逻辑与操作方法，对于6个建筑案例的分析能够形成线索性的总结。本文希望能够以中国当代优秀建筑案例的研究，为中国当代建筑实践提供相应的操作方法的范例以及为中国当代建筑发展提供方向性的线索。



## 参考文献

### 理论著作部分

- [1] 吴良镛.广义建筑学[M].北京: 清华大学出版社, 1989: 1-55.
- [2] 奚传绩编.设计艺术经典论著选读[M].南京: 东南大学出版社, 2005: 15-35.
- [3] 邹德依, 戴路, 张向炜著.中国现代建筑史[M].北京: 中国建筑工业出版社, 2015: 5-20.
- [4] 汉诺·沃尔特·克鲁夫特.建筑理论史—从维特鲁威到现在[M].王贵祥,译.北京: 中国建筑工业出版社, 2005: 25-35.
- [5] 理查德·帕多万.比例—科学·哲学·建筑[M].周玉鹏,刘耀辉,译.北京: 中国建筑工业出版社, 2005: 55-60.
- [6] 李晓东,杨芷善.中国空间[M].北京: 中国建筑工业出版社,2007: 1-3.
- [7] 孔宇航.非线性有机建筑[M].北京: 中国建筑工业出版社, 2009: 1-20.
- [8] 皮亚杰.结构主义[M].倪连生, 王琳, 译.北京: 商务印书馆, 1984: 105-120.
- [9] 琳达·诺克林.现代生活的英雄——论现实主义[M].刁筱华, 译.桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 35-55.
- [10] 科林·罗, 罗伯特·斯拉茨基.透明性[M].金秋野,王又佳,译.北京: 中国建筑工业出版社, 2014: 1-15.
- [11] 安托瓦纳·贡巴尼翁.现代性的五个悖论[M].许钧,译.北京: 商务印书馆, 2005: 120-125.
- [12] 威廉 J·R·柯蒂斯.20 世纪世界建筑史[M].本书翻译委员会, 译.北京: 中国建筑工业出版社, 2011: 1-30.
- [13] 亚历山大·楚尼斯,利亚纳·勒费夫尔.批判性地域主义[M].王丙辰, 译.北京: 中国建筑工业出版社, 2007: 12-17.
- [14] 伯纳德·鲁道夫斯基.没有建筑师的建筑:简明非正统建筑导论[M].高军, 译.天津: 天津大学出版社, 2011: 1-3.
- [15] 海德格尔.存在与时间[M].陈嘉映,译.北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999: 75-80.
- [16] 弗兰克·劳埃德·赖特.赖特论美国建筑[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2010: 83-87.
- [17] 肯尼斯·弗兰姆敦.批判的地域主义: 现代建筑与文化认同[M]. 张钦楠, 译.北京: 中国生活·读书·新知三联书店, 2003: 350-360.
- [18] L 本奈沃洛.西方现代建筑史[M].天津: 天津科技出版社, 1996: 240-245.
- [19] 梁思成.为什么研究中国建筑,凝动的音乐[M].天津: 百花文艺出版社, 1998: 210-215.
- [20] 黄元炤.20 中国当代青年建筑师[M].北京: 中国建筑工业出版社, 2011: 1-15.
- [21] 安德烈·德普拉泽.建构建筑手册[M].任铮铖, 海贝贝, 李群, 等, 译.大连:

- 大连理工大学出版社, 2007: 1-10.
- [22] 陆元鼎, 潘安.中国传统民居营造与技术[M].广州: 华南理工大学出版社, 2002: 7-15.
- [23] 蒲震元.中国艺术意境论[M].北京: 北京大学出版社, 1999: 1-15.
- [24] 肯尼斯·弗兰姆普顿.建构文化研究[M].王骏扬, 译.北京: 中国建筑工业出版社, 2007: 1-3.
- [25] 彼得·艾森曼.建筑经典 1950-2000[M].范路, 陈浩, 王京, 译.北京: 商务印书馆, 2008: 36-43.
- [26] 都市实践.URBANUS 都市实践[M].北京: 中国建筑工业出版社, 2007: 1-6.
- [27] Christian Norberg-Schulz.场所精神——迈向建筑现象学[M].施植明, 译.武汉: 华中科技大学出版社, 2015: 1-3.
- [28] 戈特弗里德·森佩尔.建筑四要素[M].罗德胤, 赵雯雯, 包志禹, 译.北京: 中国建筑工业出版社, 2010: 143-159.
- [29] S·E·拉斯姆森.建筑体验[M].刘亚芬, 译.北京: 知识产权出版社, 2002: 21-24.
- [30] 亚历山大·佐林斯, 勒柯布西耶.机器与隐喻的诗学[M].英若聪, 译.北京: 中国建筑工业出版社, 2004: 201-203.
- [31] 海德格尔.人·诗意地安居[M].郜元宝, 译.上海: 上海远东出版社, 2011: 15-22.
- [32] S·吉迪恩.空间·时间·建筑[M].王锦堂, 孙全文译.华中科技大学出版, 2014: 114-122.
- [33] 芦原义信.外部空间设计[M].尹培桐, 译.北京: 中国建筑工业出版社, 1985: 1-7.
- [34] 罗伯特·文丘里.建筑的复杂性与矛盾性[M].尹培桐, 译.北京: 中国建筑工业出版社, 2005: 63-72.
- [35] 陆邵明.建筑体验——空间中的情节[M].北京: 中国建筑工业出版社, 2007: 47-51.
- [36] 刘先觉.阿尔瓦·阿尔托[M].北京: 北京建筑工业出版社, 2000: 1-23.
- [37] 麦克哈格.设计结合自然[M].苗经纬, 译.北京: 中国建工出版社, 1992: 10-21.
- [38] 顾大庆, 柏廷卫.空间、建构与设计[M].北京: 中国建筑工业出版社, 2011: 13-25.

## 外文文献部分

- [39] Rem Koolhaas. S,M,L,XL[M]. Monacelli Press.Nigel Whiteley,Architecture and Transparency,Journal of Architectural Education,vol56,no.4,May 2003,1997: 33-39.
- [40] Noberg-Schulz. Meaning in Architecture[M]. George Baird and Charles Jencks. London: The cresset Press,1969: 41-43.

- [41] Christian Norberg-Schulz. Meaning in Western Architecture[M]. New York: Rizzoli Inter Pub. 1980: 52-64.
- [42] Martin Heidegger. Poetry, Language, Thought[M]. New York : Harper Perennial Modern Classics,2013: 38-40.
- [43] Matei Calinescu. Five Faces of Modernity[M]. Durhan: Duke University Press,1987: 110-121.
- [44] Peter Eisenman. Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier[M]. Oxfor: Oxford University Press Inc,2nd ed. 1975: 67-73.
- [45] Paul Oliver. Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World[M]. Cambridge University Press,1998: 34-37.
- [46] Nigel Whiteley. Architecture and Transparency[J]. London: Journal of Architectural Education. 2003 (4) .
- [47] Kraus R. The Tall Office Building Artistically Considered[J]. Lippincotts Magazine, 2012. Adolf Loos. The Poor Little Rich Man [J]. Spoken into the Void: Collected Essays 1987-1900. Cambridge: MIT Press, 1982.
- [48] L.B.Alberti. On the Art of Building in Ten Book[M]. trans. J.Rykwert,N.Leach and R.Tavernor. Cambridge: MIT Press,1988: 33-36.
- [49] Hilde Heynen. Architecture and Modernity: A Critique[M]. Cambridge: The MIT Press,1999: 1-25.
- [50] David Leatherbarrow. The Roots of Architectural Invention: Site Enclosure, Materials[M]. New York: Cambridge University Press,1933: 1-4.
- [51] Max Risselada. ed.,Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos and Le Corbusier[M]. New York: Rizzoli,1987: 1-3.
- [52] Lewis Mumford. "The Skyline Bay Region Style" [J]. in Joan Ockmaned. Architecture Culture 1943-1968. New York: A Documentary Anthology Rizzoli,1993.
- [53] Sigfried Giedion. translated by J. Duncan Berry,Building in France,Building in Iron,Building in Ferroconcrete [J]. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities,1995.
- [54] Sigfried Giedion. Regional Approach That Satisfies Both Cosmic and Terrestrial Conditions [J]. The New Regionalism,Architectural Record, London: BNP Media 1954.
- [55] Paul Scheerbart. Glasarchitektur (1914) [M]. Berlin: Gebr,Mann Verlag,2000: 1-5.
- [56] Tonkao Panin. Space-Art: The Dialectic between the Concepts of Raum and Bekleidung[D]. Philadelphia: University of Pennsylvania,2003: 5-12.

## 国内论文期刊部分

- [57] 曾坚.基于地域性建筑创作实践的思辨与展望[J].城市建筑, 2008(06):

- 36-38.
- [58] 李晓东. “白贲”美学与新现代主义[J]. 世界建筑, 2003(8):88-89.
- [59] 李晓东. 反思的设计[J]. 世界建筑, 2005(11):96-97.
- [60] 孔宇航. 诗性与内涵[J]. 世界建筑, 2015(9).
- [61] 朱涛. 为什么我们的世界现代史研究仍一片贫瘠?—读王受之的《世界现代建筑史》有感[J]. 新建筑, 2001(4):68-73.
- [62] 范东晖.建筑·审美·现代性——现代性建筑张力中的美学谱系[D].天津大学, 2007: 83-86.
- [63] 卡雷斯·瓦洪拉特, 邓敬, 朱涛. 对建构学的思考在技艺的呈现与隐匿之间[J]. 时代建筑, 2009(5):132-139.
- [64] 林克明. 国际新建筑会议十周年纪念感言(1928-1938)[J]. 南方建筑, 2010(3):10-11.
- [65] 郑忻. 建筑理论与价值观念[J]. 建筑学报, 2005(1):20-21.
- [66] 周德侬. 从半个后现代到多个解构:三谈引进外国建筑理论的经验教训[J]. 华中建筑, 1992(2):12-14.
- [67] 史永高. “新芽”轻钢复合建筑系统对传统建构学的挑战[J]. 建筑学报, 2014(1):89-94.
- [68] 辛善超, 孔宇航. 当代建筑“设计—建造”关联性及运行流程研究[J]. 建筑师, 2015(3):17-23.
- [69] 王澍, 陆文字. 中国美术学院象山校区[J]. 建筑学报, 2008(9):50-59.
- [70] 王澍.虚构城市[D].上海: 同济大学.2000: 75-78.
- [71] 王澍, 陆文字. 循环建造的诗意 建造一个与自然相似的世界[J]. 时代建筑, 2012(2):66-69.
- [72] 冯路, 柳亦春. 关于西岸龙美术馆形式与空间的对谈[J]. 建筑学报, 2014(6):37-41.
- [73] 城市笔记人. 【城市笔记:之 20】浇筑进西岸龙美术馆里的日日夜夜[J]. 建筑师, 2014(6):118-135.
- [74] 董功. 江苏昆山悦丰岛有机农场系列之采摘亭[J]. 时代建筑, 2012(6):98-103.
- [75] 柳亦春. 像鸟儿那样轻——从石上纯也设计的桌子说起[J]. 建筑技艺, 2013(2):36-45.
- [76] 史永高.材料: 在结构与表面的二分以外[J].建筑学报, 2012 (1) .
- [77] 戴维·莱瑟巴罗, 史永高. 评《建构文化研究——论 19 和 20 世纪建筑中的建造诗学》[J]. 世界建筑, 2008(4):113-115.
- [78] 顾大庆. 从平面图解到建筑空间——兼论“透明性”建筑空间的体验[J]. 世界建筑导报, 2013, 28(4):35-37..
- [79] 李晓东. 有“形”与无“形”[J]. 世界建筑, 2001(1):80-84.
- [80] 邓庆坦.中国近、现代建筑历史整合的可行性研究[D].天津: 天津大学, 2003.
- [81] 孔宇航, 袁海贝贝. 演变中的有机建筑——非线性有机建筑笔记[J]. 南方建筑, 2009(3):7-9.

- [82] 孔宇航, 刘健琨. 形式生成笔记—风车形图解[J]. 建筑师, 2016(6):27-35.
- [83] 辛善超. 基于模块化体系的建筑“设计—建造”研究[D]. 天津大学, 2015:1-12.



## 参与研究情况说明

### 参与研究工作

- [1] 参与普通高等教育“十三五”国家级规划教材《解读经典》的研究工作
- [2] 参与国家自然科学基金《基于系统分析的建筑“形式-空间”生成方法优化研究》项目申请工作

### 参与项目实践

- [1] 滇西科技师范学院艺术教学实训楼建筑设计
- [2] 贵州省义龙试验区布依小镇修建性详细规划
- [3] 义龙试验区布依城概念性总体规划
- [4] 盘锦市公园设计体育公园系列
- [5] 福州大学国家科技园铜盘园区规划及建筑设计
- [6] 贵州楼那石斛石头寨规划及建筑设计
- [7] 江苏金泰堡南厂区及大门设计
- [8] 贵州兴义市坡怀半岛修建性详细规划
- [9] 贵州省黔西南州义龙新区基础教育园区修建性详细规



## 致谢

谨以此文感念我的三年研究生时光。

曾听人言，何为幸运，乃遇明白人，言明白事，以正吾冠、教吾行，如此看来，这三年的时光可为我的大幸。二十有三，初出家门的我对这个社会有诸多不适应，幸入孔宇航老师门下，谢老师容我稚气，教我做人、做事、做学问。

于我而言，十一号工作室是我第二个家，它消解了我初入世的恐惧，分享了我这三年成长的快乐，谢谢大师兄胡一可对我不谙世事的包容与教导，谢谢辛善超师兄不厌其烦的指导与帮助，在我情绪焦虑时给我理解与照拂。

三年之前的我，从未想过可以融入到一个如此庞大的集体，而如今十一号工作室已再难舍忘。感谢师兄师姐的关照，解我心结，助我坚强，王志强、朱海鹏、孙婷、张真真等博士学长学姐的时常劝导成为我坚持的动力；刘健琨、孙真、王芸、颜芳丽、熊然、何晓捷等学长学姐对我研究生生活提出了恳切的建议，助我解惑；感谢可爱的学弟学妹，徐钰茗、耿越、李思颖、王雪睿、霍丹青、王安琪、白丹、邵馨瑶等小伙伴，能与你们共同成长，成为我的荣幸。

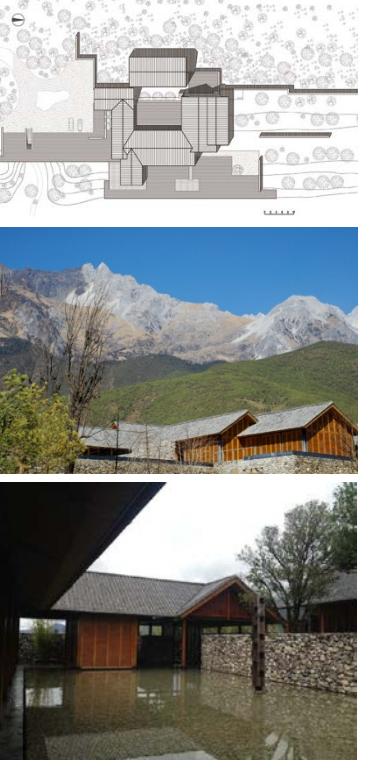
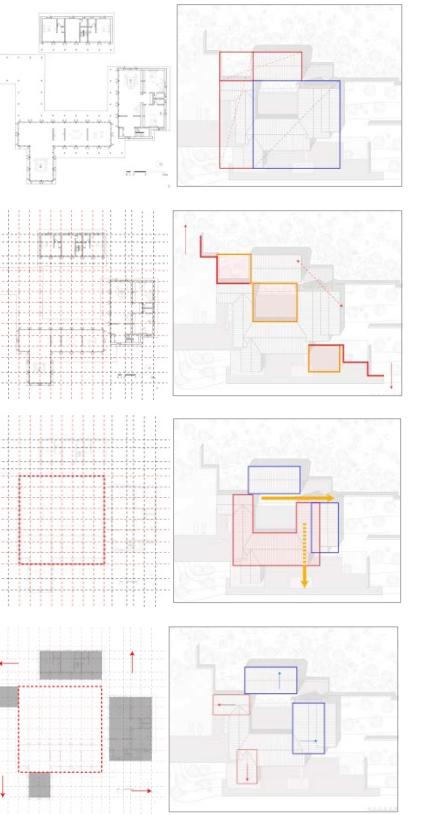
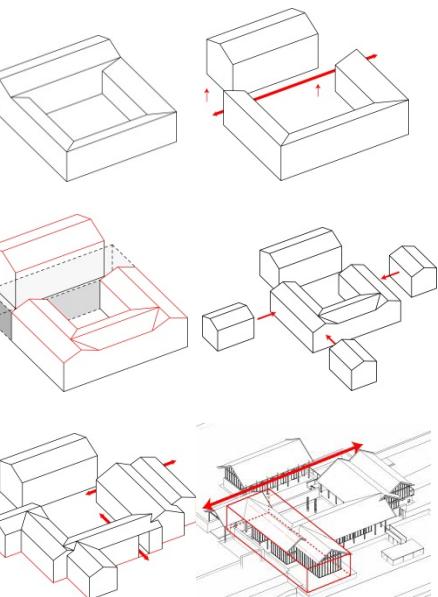
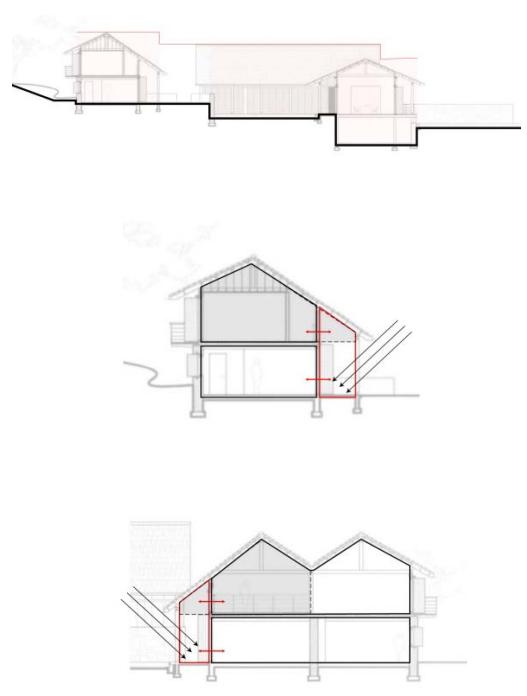
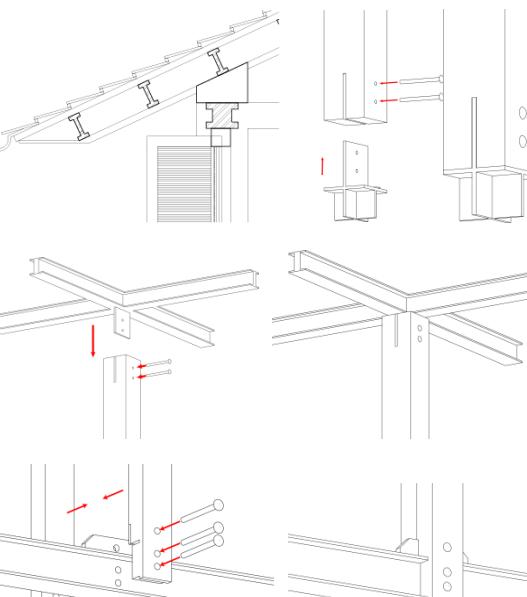
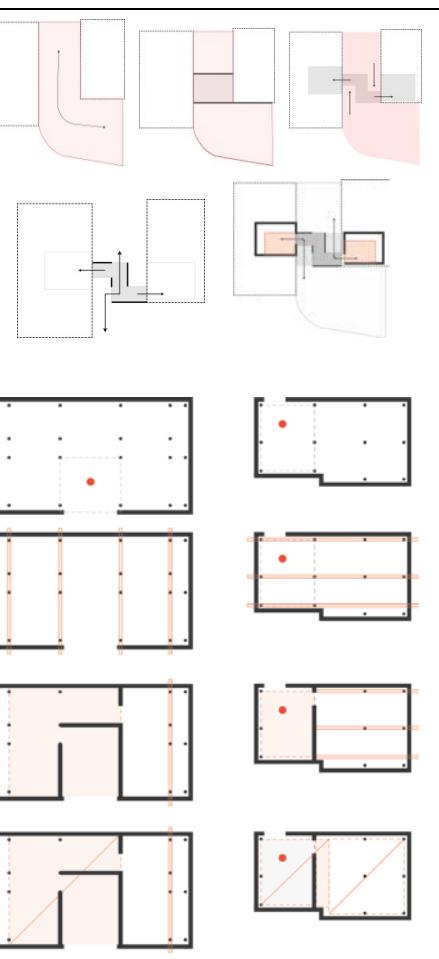
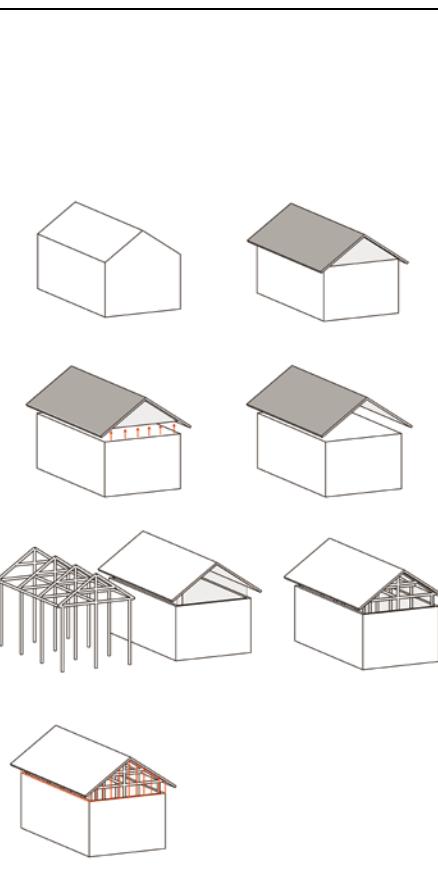
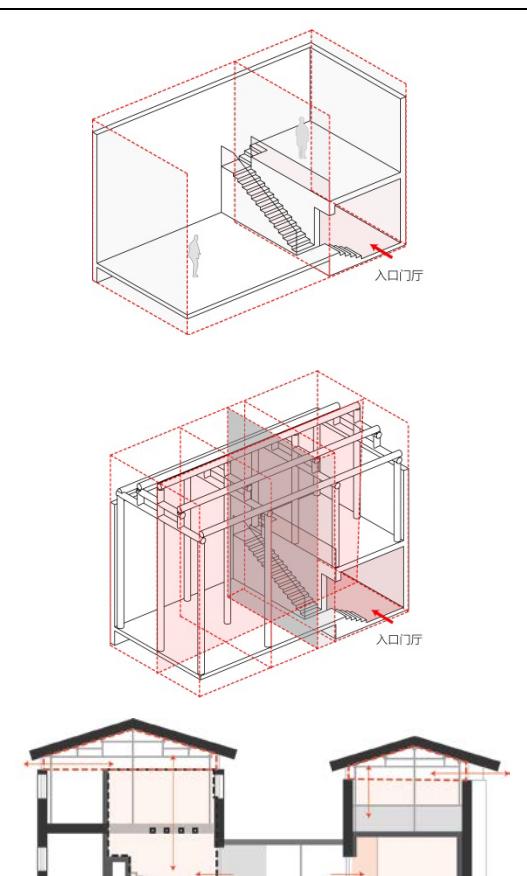
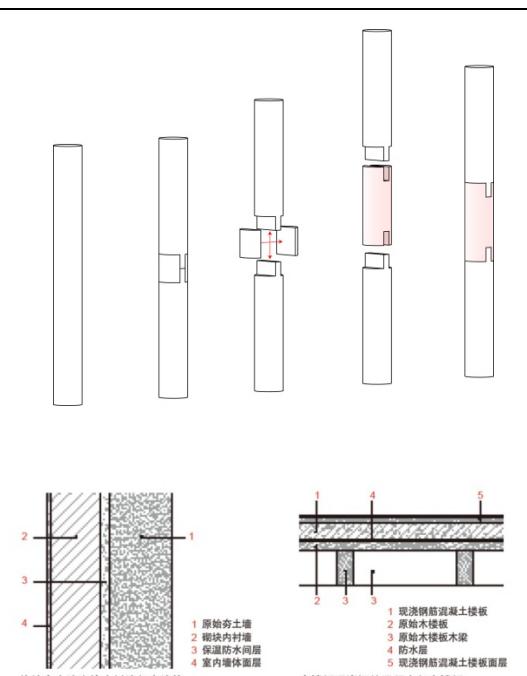
十年修得同船渡，七位同门好友有幸相识于此，三年的缘分，时光可忆，感恩有你们的陪伴，时光可待，愿接下来的日子心灵相伴，互掌明灯。同样感谢同寝好友雷汀、郭英芳、郎帅，与我共享生活，一起分担，泪水欢笑，共同进步。

最后，感恩父母亲人，千里之外，仍可知你们的关心，仍可感受家庭的温暖，你们是我精神的秤砣，人生永恒的依靠。

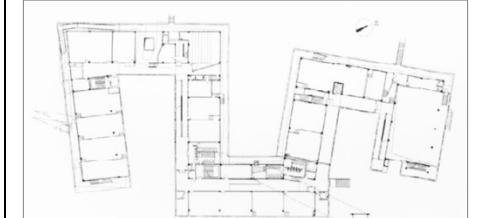
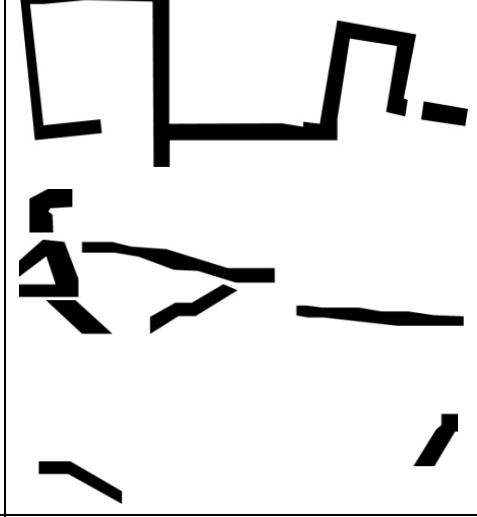
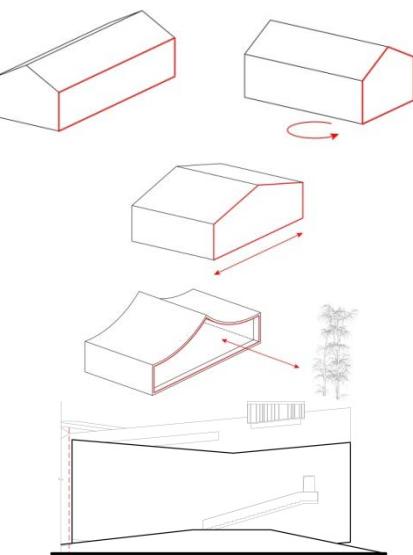
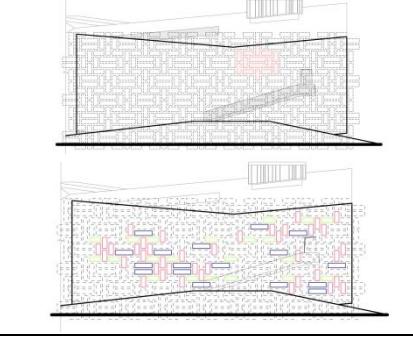
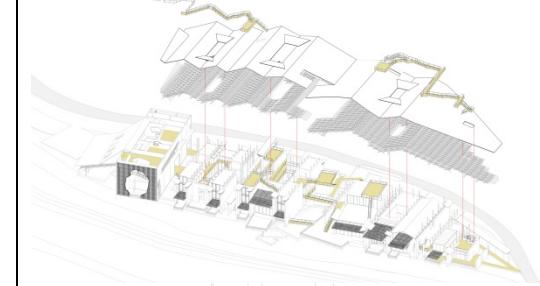
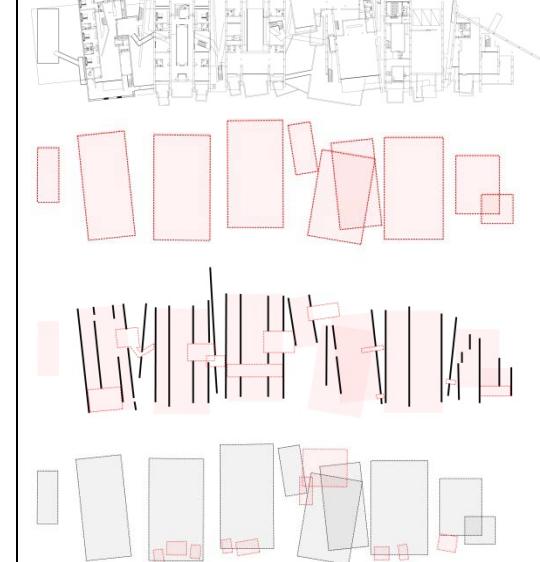
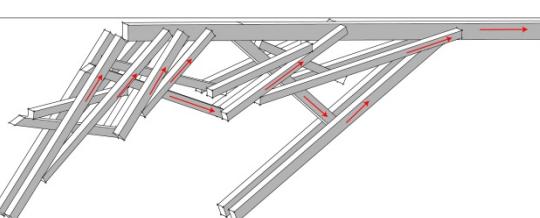
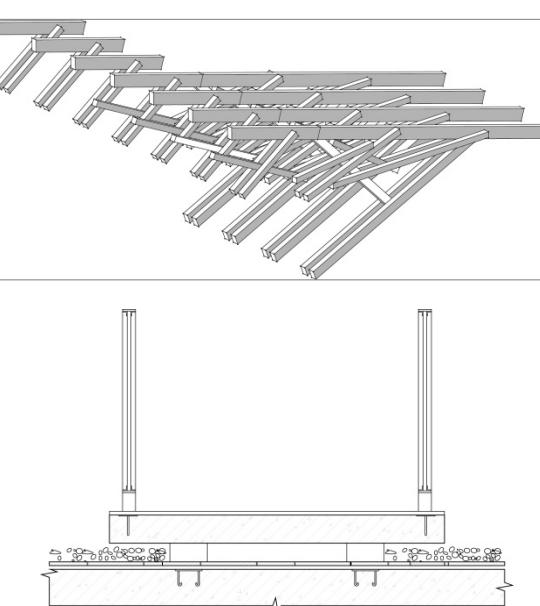
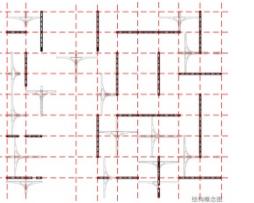
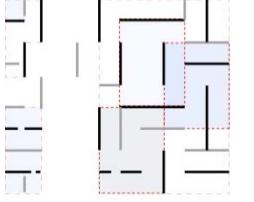
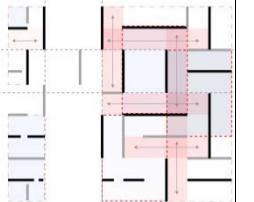
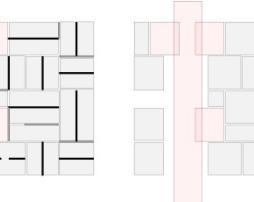
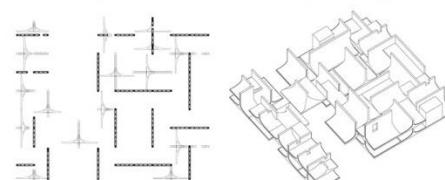
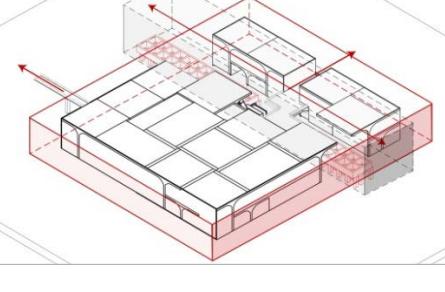
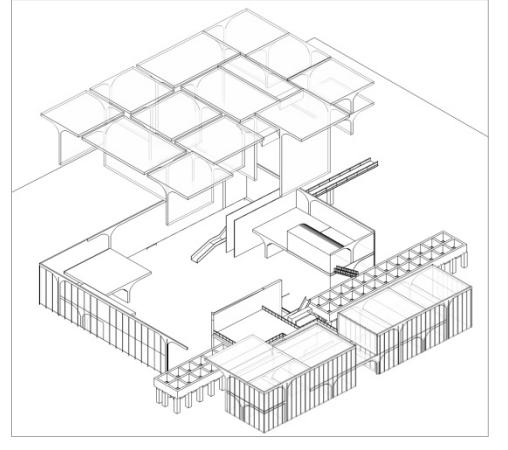
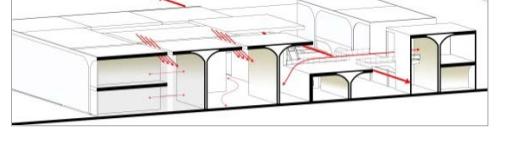
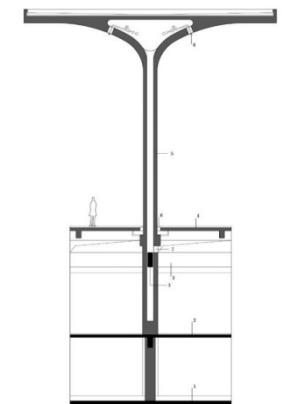
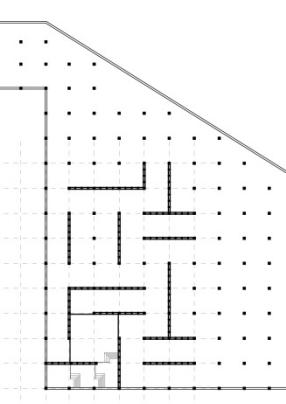
言毕于此，但我深知我应感激之人不可于此文之尽述，感恩你们在我人生中泛起的阵阵涟漪，我的生命因遇见你们而多彩。

三年光阴，于人生之长，恍若白驹过隙，但又有多少人可以在这青春正好之时共度这最美丽的年华，感恩时光，感恩老师，感恩亲人，感恩好友，感恩宛如家人般的你们，在我人生的小舟之上镌刻下足以让我安定的力量。

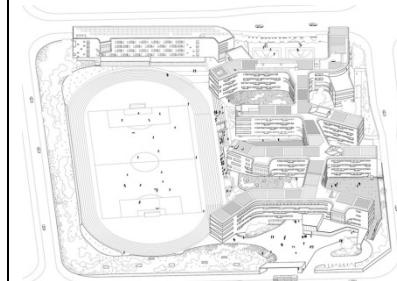
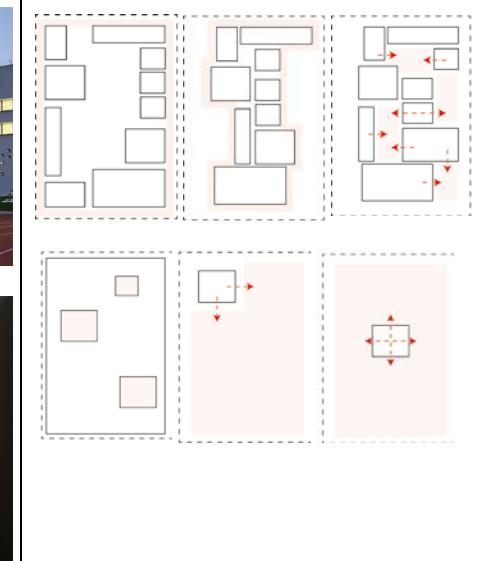
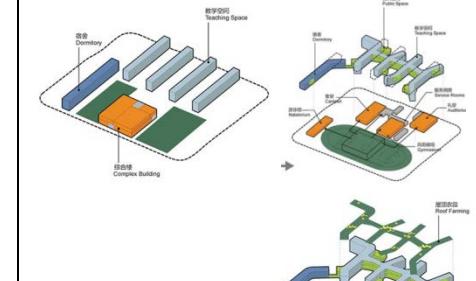
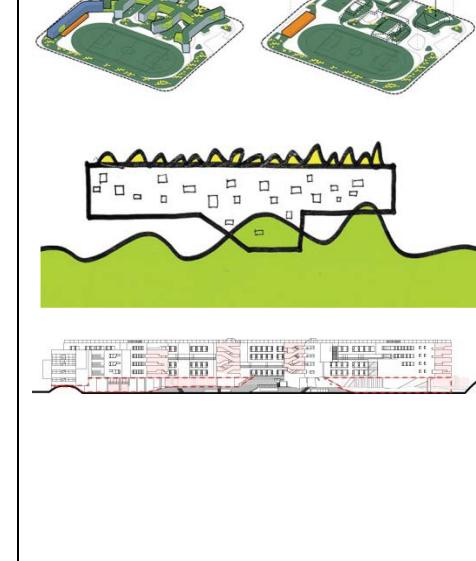
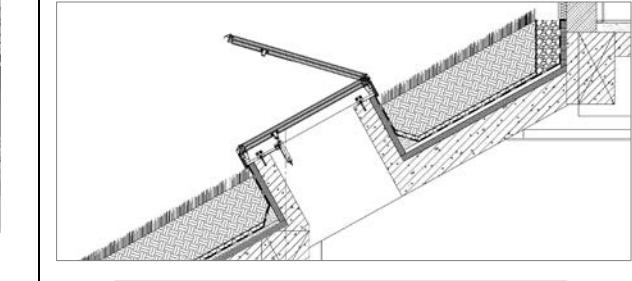
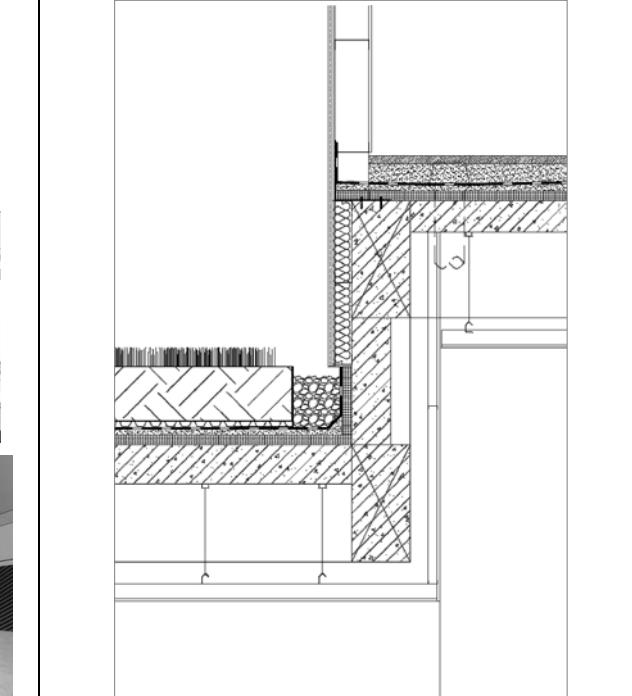
### 附表一:案例形式操作图解 1

		平面与图示	平面分析	形式生成	空间状态	构造节点
	<b>森庐</b> 传统建筑形式 自省					
本土语境 下当代建筑 地域性实践	<b>先锋云夕图书 馆</b> 当代乡土建筑 改造					

附表二:案例行形式操作图解 2

		平面与图示	平面分析	形式生成	空间状态	构造节点
	<p>中国美院象山校区 传统地域场所精神的回应 本土语境下当代建筑地域性实践</p>	 	  	 	 	 
	<p>龙美术馆西岸馆 结构的多义表达</p>	  	   	   	 	 

附表三:案例行形式操作图解 3

<p>北京四中房山校区 多功能空间复合下的城市巨构体系  建筑现代性设计方法的在地应用</p>	  	 	 		 
<p>昆山悦丰岛农 场采摘亭 建构视角下的 场地回应</p>	