

清 华 学 院 建 筑 作 品 书 系

# 李道增选集

清华大学出版社



版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

李道增选集 / 李道增著.

--北京: 清华大学出版社, 2011.4

ISBN 978-7-302-25365-5

I. ① 李… II. ① 李… III. ① 建筑设计-作品集-中国-现代 IV. ① TU206 ② TU2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第057157号

责任编辑: 徐晓飞

责任校对: 刘玉霞

责任印制: 李红英



出版发行: 清华大学出版社

地 址: 北京清华大学学研大厦 A座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175

邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 280×280 印 张: 24 $\frac{1}{3}$

字 数: 607千字

版 次: 2011年4月第1版

印 次: 2011年4月第1次印刷

印 数: 1~1500

定 价: 258.00元

清华大学建筑作品书系

# 李道增选集

LI Daozeng: Selected Works

清华大学出版社

## 李道增

1930年1月生于上海，籍贯安徽合肥。1952年清华大学建筑系毕业，1983年教授、系主任，1985年博士生导师，1988年建筑学院院长。1993年卡内基·梅隆（Carnegie Mellon）大学剧场设计客座教授。1999年当选中国工程院院士。1984年获国家有突出贡献中青年专家证书。

曾兼任中国建筑学会两届常务理事、北京市首都建筑艺术委员会副主任、国务院学位委员会土建水学科评议组成员、校学位委员会委员；系学位委员会主任。现兼任中国建筑学会及世界华人建筑师协会名誉理事、中国建筑规划设计研究院及清华大学建筑设计研究院顾问，中国房地产学会和北京市房地产学会高级顾问等职务。

对建筑设计有广泛的实践和深入的理论研究。学术眼界开阔，又专精于剧场设计，通晓中外剧场的历史发展。

曾主持1958年清华大学承担的国家大剧院方案、解放军剧院建筑设计；1998年代表清华大学参加国家大剧院方案设计国际邀请赛，主持的“1999年方案”入围，成为报送中央的3个方案之一；还曾主持中国儿童艺术剧院、天桥剧场翻建工程、台州文化艺术中心等近十座剧场的方案设计和办公、住宅、规划等工程的方案设计。

广泛关注学科前沿和涉及国家建设的重要课题研究。早在20世纪80年代初在国内率先开设“环境行为学”、“国外剧场建筑的历史发展及其近代趋向”等研究生课程；1982年发表了深受关注的《重视生态原则在规划中的运用——生物控制论八项原则》论文；著作《西方戏剧剧场史》（上、下两册）被认为是很有学术和实用价值的剧场研究专著；其他著作有《环境行为学概论》、《李道增文集》等近10种，另发表学术论文《新制宜主义的建筑观》、《全球本土化与创造性转化》、《艺术创作中对陌生化原理的运用》、《从文化视角看城市与建筑——克服城市建筑“特色危机”之三点建议》等60余篇。



# 目 录

序·····007

## 第一部分 文选·····011 - 058

“新制宜主义”的建筑观·····013

“全球本土化”与创造性转化·····020

从文化视角看城市与建筑——克服城市建筑“特色危机”之三点建议·····028

《西方戏剧·剧场史》绪言·····034

专访：李道增先生谈剧场建筑·····036

重视生态原则在规划中的运用·····038

建设生态示范区，实施可持续发展的战略与建议·····044

美学与建筑环境·····051

铭记校训·····056

一代宗师的光和热·····057

## 第二部分 设计作品选·····059 - 229

### 第一章 国家大剧院设计方案·····061 - 121

中国国家大剧院、解放军大剧院设计方案

我的亲身经历·····061

中国国家大剧院设计方案·····066

解放军大剧院设计方案·····073

国家大剧院可行性研究方案·····080

国家大剧院国内竞赛设计方案·····083

中国国家大剧院国际竞赛设计方案之一·····088

中国国家大剧院国际竞赛设计方案之二·····100

中国国家大剧院国际竞赛设计方案之三·····104

中国国家大剧院国际竞赛设计方案之四·····113

中国国家大剧院国际竞赛设计方案之五·····116

### 第二章 新清华学堂设计方案·····123 - 185

新清华学堂设计方案的演进·····123

清华讲堂方案·····126

清华新学堂方案（一）·····141

清华新学堂方案（二）·····142

新清华学堂奠基方案·····146

新清华学堂用地适宜性及立面美化的比较研究·····156

新清华学堂用地适宜性方案之一·····157

新清华学堂用地适宜性方案之二·····158

新清华学堂用地适宜性方案之三·····159

新清华学堂用地适宜性方案之四·····160

新清华学堂用地适宜性方案之五·····161

新清华学堂立面美化设计方案例一·····162

新清华学堂立面美化设计方案例二·····163

新清华学堂立面美化设计方案例三·····164

新清华学堂立面美化设计方案例四·····165

新清华学堂立面美化设计方案例五·····168

新清华学堂实施方案·····169

### 第三章 其他设计作品选·····185 - 226

北京天桥剧场·····185

中国儿童艺术剧院·····192

台州市文化艺术中心·····198

北京东方艺术大厦·····204

北京844<sup>#</sup>办公大楼设计方案·····206

外交部办公大楼·····212

中国建筑者之家·····216

北京天安门广场——长安街规划·····222

大连市技术经济开发区9<sup>#</sup>地、37<sup>#</sup>地规划·····224

北河沿危房改建设计方案·····226

## 第三部分 手绘作品选·····229 - 291

设计手稿·····231

80年代初参观速写·····234

1947年高中时的铅笔画习作·····240

80年代初研究生课讲稿举例

剧场类型及组成·····247

环境行为概论·····257

国际学术交流大会演讲纲要·····264



# 序

感谢清华大学建筑学院领导的支持，为我出版了这本作品集，作为庆贺2011年学校建校百年的礼品之一。按照出版要求这本选集将分为：文选、设计作品选和手绘作品选三个部分。

过去63年，我从一个高中毕业生被清华大学培养成为一名建筑学教授、建筑师和中国工程院院士。

我出生于上海，父亲青少年时在祖籍安徽合肥，受的是老式的私塾教育，后来到上海上了洋学堂圣约翰。母亲是上海教会学校中西女中毕业的，他们崇尚自由民主，家风半新半旧。父亲受礼教的影响，家教很严，从小就教育我们要守法、懂礼貌，做一个有真才实学的人，每学期都要检查我们的成绩单。家里有很多祖上留下来的线装书和字画，还有很多母亲和父亲购买的英文小说、各种大小字典，我从小接受着中、西两种文化熏陶。父亲业余非常喜欢画画，这对我有很大影响，送我到名画家那里学画。这种较严格的训练，使我明白做什么事都要耐心、不急于求成，能持之以恒。

我小学是在中西女中第二附小读的，从二年级就开始学英文，英文版小说《小妇人》和《双城记》都是在六年级时课外看的。我初中就读南洋模范中学，高中在江苏省立上海中学。学校管得很严，数学课要做很多难题，也是一次次地考，这么学上来的，在学校里学习不好就很难毕业。校长夫妇都是英国剑桥大学毕业的博士，他给我们用英文讲逻辑，也要我们用英文记笔记，他还要检查笔记。高中毕业生必须背诵三本英文的文选。我们的班主任杨逢廷老师教我们物理课，他是第一届清华物理系毕业的，他常跟我们讲清华怎么好，讲马约翰的故事等等，我们听得都很入迷，就是受他的影响我才报考清华大学。

1947年我考入清华，报的是电机系，入学后发现还有我喜欢的可以画画的建筑系，得知只要系主任梁思成同意就可以转系。我很胆怯地鼓起勇气去找他，发现梁先生是个那么和蔼可亲、四十几岁的小老头，背有点驼，他跟我谈了谈就签了字。听到梁先生给新同学第一次讲话，讲的是他在美国第一次见到建筑大师莱特（Wright）时，莱特问他：“你们中国人为什么还要到美国来学建筑？两千年前中国的老子已经把建筑的哲理讲透了。老子在道德经中曾说，‘埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用’（《道德经·十一章》），把‘有、无’的关系，建筑的本质讲透了”。梁先生的这段话后来才在我国建筑界传为佳话。我听到的是梁先生最初的原版，对我可说是毕生的大幸。

梁先生曾经跟我们说，“当你觉得除了课堂以外，通过自学、钻研、访问能者种种方法学到的东西，比课堂学到的还多，你才真正进了大学。”作为梁先生的学生，到他的家里时，梁先生让每个人都要欣赏并摸一下一个小陶猪，那是一件放在书架上的汉代遗留下来的古董。梁先生会挨个问学生欣赏不欣赏，如果说欣赏，就要讲出理由，若是说不欣赏，他就会风趣地告诉你，等几年到你毕业时就会欣赏了。通过

这种方式，他告诉我们之所以不能欣赏，是由于艺术修养还没到家，美学趣味需要有一个提升的过程，判断建筑好坏有时不能光凭“视觉”，还要用手“摸一摸”，凭手上的触觉舒不舒服来判断设计的优劣。这都是教我们明白“认识和实践的关系”，训练我们理论联系实际、自学和自己钻研解决问题的能力。

从转入建筑系的第一天起，我就感到建筑系简直像是一个极富人情味的、温暖的大家庭，梁先生像是这个大家庭中德高望重、人人敬仰的父亲。我们受到梁先生的启蒙教育，其理论观点是十分基本的、纯正的、经典而全面的。梁先生给我们打的基础很深、很厚、很正统。

清华从庚子赔款建校开始，就由众多有深厚国学造诣的大师和很多留洋有学术成就、凭爱国热情而毅然回国的大师们来治学。清华是一个中西文明的混合体，生活在兼具中西特色的清华大学，不管在兴趣还是学识、经历上，使我对中西方传统与现代文化逐渐有了了解和认识，中国文化较倾向于宏观、整体思维；西方文化更善于作深入的微观科学分析，两种文化各有所长，我就是在清华的这种环境中耳濡目染，由青年、中年到老年不断累进、叠加，认识逐渐深化和丰富；每个阶段增添一些新思想、新理念，形成自己的学术思想。我在建筑上不会去“复古”，也不会“全盘西化”，而是走“中而新”自认为正确的路。

1952年我们大学毕业时，正值解放后新中国百废待兴，有很多机会参加工程实践，中南海的暖气片还是我计算的。我参加了1952年和1954年的建校工作，也曾协助汪国淦先生进行过学校1~4号楼学生宿舍的设计和施工，这项作品获得了中国建筑学会“国庆60周年大奖”。

1954年深秋，建校工作基本结束，领导派我参加了一项出乎意料的任务，要我和建工部的戴念慈建筑师（当时他已是名建筑师）一同赴朝鲜，设计中国人民志愿军烈士纪念塔。戴先生设计新义州的，我设计元山的纪念塔。我们到达了朝鲜前线。那时虽然已是停战之后，但有时听到枪声。经过一段在朝鲜的访问体验，回北京后住在军区的招待所做设计，参加设计的还有三位雕塑家。至1955年初，按照中央指示，不再由中国为志愿军建纪念碑才作罢。

1956年国家组织制定12年科学发展规划，工作组由当时国家最知名的专家、教授组成，梁先生任建筑、土木、水利组副组长，我和同班同学林志群（他在中科院土建所工作）做秘书。这使我们有机会接触到国家发展的宏伟蓝图，大大激发和深化了我们的爱国热情和对科学技术重要性的认识。

1958—1959年，国家为庆祝国庆十周年列出的建设项目“十大工程”中就包括有“国家大剧院”。中央委托清华做设计。系领导要我带领毕业班学生组成设计组承担“国家大剧院”的建筑设计工作。1959年4月中央军委又委托我们设计“解放军大剧院”。全体师生夜以继日一直拼搏到1960年，国家遇到了严重的经济困难，中央决定这两项工程暂时下马、停建，我们才鸣金收兵，将图纸归档，科研工作的成果总结写成了《中国会堂剧场建筑》、《国外剧场建筑》、《剧场设计手册》、《2300座剧场设计总结》四本书并印刷出版。遗憾与痛心的是，全部珍贵的设计图纸被毁于“文化大革命”中。

1962年结合编写《民用建筑设计原理》教材，我研究了“建筑空间组合”的艺术问题，这一研究使我在理论阐释方面有所提高。“文革”中《建筑空间组合》曾被批为大毒草，“文革”后又被认为是理论水平的好教材。

“文化大革命”中我被下放到江西鲤鱼州劳动3年半。返校后我的主要工作是带领学生参加开门办学，1976年曾接受委托设计国防科工委招待所——“远望楼”，我的设计方案被军委张爱萍选中实施。

打倒“四人帮”后学校恢复了建筑系，我被陆续提升为副教授、副系主任。

邓小平访美打破了40年的国家对美壁垒。继他访美后，1979年3月我随同清华、北大、北师大联合组

成的加速器科技代表团赴美考察，使我有机会考察了美国在“环境行为学”和生态学“生物控制论”等方面的成果，收集了不少资料。回国后我抓紧翻译，于80年代初用手稿做教材，为研究生开设了《环境行为学》和《西方剧场史及其近代发展》的新课。当时这些在国内算是先行的。我为国家培养的第一个环境行为学硕士和第一个研究伸出式舞台的硕士于1982年均获得了学位。同年我发表了《重视生态在规划中的作用——生物控制论八项原则》论文。该论文于2006年由专家推选，收入《精神文明大典》论文篇，由中央文献出版社出版发行。

1983年我被提升为正教授。系主任吴良镛先生因超过了60岁，要退居二线。经领导研究，选我接了吴先生的班。1985年我被批准为博士生导师；以后兼任北京首都建筑艺术委员会副主任、中国建筑学会两届常务理事、清华大学学位委员会委员、系学位委员会主席；继而国务院学位委员会学科评议组又聘我为评议组成员。1988年校领导从长远的战略考虑，把建筑系改为建筑学院，任命我为首任院长。我认真地完成繁忙的行政、外事和兼职工作，但始终坚持给研究生讲课、带研究生，参加毕业设计的辅导，有机会还带研究生参加设计竞赛，例如“建筑者之家”在建筑学会烟台会议组织的全国设计竞赛中获第一名，被定为实施方案。80年代后期，我还带研究生参加中国儿童艺术剧院、天桥剧场翻建工程设计、东方艺术大厦、解放军排演场、北京青年艺术剧院、大连经济技术开发区剧场的设计等数座剧场的工程设计。

1984年劳动人事部授予我“有突出贡献的中青年专家”证书。

1990年我主动执行当时国家颁布的60岁不担任行政领导的制度，申请在院长岗位上退了下来。这时正值文化部成立了“国家大剧院筹建办公室”。我积极支持筹建办的各项可行性研究工作，1991年设计了国家大剧院方案A。在此前后，很多单位要求我们做方案或参加设计竞赛，如外交部大楼、城建大厦、中兴大厦、友谊商店、农业大学办公楼（今金玛大厦）、军委844工程、北京北河沿危房改造、华侨大学规划、大连9号地和37号地规划、福州乌山广场规划等等。

中央军委大楼（原称844工程又称八一大楼）90年代后由军委总参第四设计院负责设计，从最后一轮方案竞赛开始该院领导就邀请我协助并指导立面外型设计。工程完成后，在军内外都获得了好评。

1993年我接受美国匹茨堡的卡内基·梅隆大学邀请，作为建筑系的客座教授讲授并指导剧场设计课程。该校的图书馆在建筑以及戏剧方面的图书比较丰富、齐全，好多珍贵资料从他们的图书馆中均能查到。我还利用节假日参观调研一些美国很有影响力的新剧场和几座最负盛名的大剧院，又访问一些剧场顾问公司；经我堂弟、中国驻美大使李道豫的协助，参观了华盛顿的肯尼迪表演艺术中心，陪同我参观的两位副总经理认真地回答我提出的所有问题，从中我了解到该中心的优点，并得知由于追求气派，将三个剧场并列地建在一个屋顶下、共用一座有180米长的大厅造成能源巨大浪费，给运营管理带来不少难题。回国后我加紧《西方戏剧剧场史》书稿的撰写。

八九十年代我曾陆续出访欧洲国家（如英、法、意、奥地利、比利时、瑞士等）进行学术交流。在日内瓦我竟然和分别30多年的堂弟李道豫重逢，他时任中国驻瑞士联合国分部主管，他热情地接待了我们代表团。英国莱斯特工业大学邀请我去该校作学术交流。在奥地利访问时受到奥地利国家大剧院老院长亲自陪同，参观了他们著名的大剧院；维也纳应用艺术大学的院长曾为我组织了五百余听众的学术报告会，由我介绍中国四合院和徽州民居，宣传我国的建筑文化；结识了该国曾获国际建筑普利策奖、世界知名建筑大师汉斯·豪岚教授和他的台湾博士生；当时我还遇到了在该校任职教师，和他共同完成了北京铸钟厂所在地的旧城改造研究。我也曾数次被日本邀请进行访问交流。90年代初我被邀请参加过4届港、澳、台“两岸三地”学术交流活动（港、澳、台三方的这种交流始于80年代）。还有一次难得机会，应邀访问了利比亚，领略非洲撒哈拉沙漠风光，还参观了整座罗马古城和剧场建筑。访问台湾地区，受到时任台湾清华

大学教务长（曾任代校长）的堂叔李家同教授接待。1994年我曾担任中国建筑教育代表团团长，访问了美国多座有建筑专业的最知名的大学如哈佛、麻省理工、普林斯顿、康奈尔、威斯康星、林肯、加州伯克利等，以及到西雅图、密歇根、堪萨斯、俄克拉何马、新奥尔良等地的大学进行友好的学术交流。

我感到改革开放中民间的学术交流活动，对于增进人民之间的友谊、对促进学术发展有好处，对改变中国在世界人民心目中的形象，也是十分必要和有利的。

几十年历程中“病痛”也折磨我几次。1987年暑假在校、系领导会议期间，我突然晕倒，把颅骨摔了两条裂缝导致脑挫伤，医生要我至少卧床休息两个月，但第4天清醒后我就开始恢复工作赶任务，以致留下了“突然晕厥”的后遗症，突发性的病魔缠绕我至今；1995年国庆节前夕我忽然胸闷憋气、四肢无力，至凌晨送往医院，经北医三院诊断，我心脏的冠状动脉已全部堵塞。学校、学院、设计院领导均亲临医院看望。学院、设计院许多青年教师、研究生轮班陪床看护，经过医院专家精心诊治，把我从死亡边缘抢救了回来。我的感恩之情只有用顽强执着的拼搏和实际行动来回报。

1996年10月 中共中央14届6中全会决议提出了建设国家大剧院。1998年4月13日国家发出了中国国家大剧院方案国际招标任务书，邀请国内外16个大的设计单位参赛。我有机会再次参加国家大剧院方案竞赛。

从1958年到1999年我参加国家大剧院方案竞赛三次经历,将在设计作品第一章陈述。

1999年，我发表了总结自己设计理念《新制宜主义》建筑观的论文；清华大学出版社出版了我完成的《西方戏剧·剧场史》专著。该书分上、下两册，约150万余字，一千多张插图，被评为很有学术价值和实用价值的专著，是对剧场研究的重要贡献。

我的另一本《环境行为学概论》教材，也由该出版社正式出版发行。  
同年我当选为中国工程院院士。

2002－2006年我主要研究生态问题，曾在广东中山星晨花园进行试点。

2006年我的《李道增文集》由中国建筑工业出版社出版，入选该社“院士理论与实践书系”。

近10多年来，鉴于各大城市的“标志性”建筑都选用国外建筑师的方案；城市中出现地域文化失落、千城一面等问题，我关注中国文化的传承与创新，发表了《全球本土化与创造性转化》、《克服建筑文化的自卑心态》、《中国文化的传承与发展》、《从城市视角看城市与建筑——克服城市建筑“特色危机”之三点建议》等论文，在国家和地方举行的学术会议上进行交流。

我晚年的设计作品是2004年初开始的。学校规划中提出建设“清华讲堂”以迎接2011年百年校庆，负责学校基建的张凤昌副校长和基建处长等要求我“出山”，组织团队参加国际方案邀请赛，我们的方案胜出后不久，台湾捐资用途转移，项目暂缓。2006年6月“清华讲堂”再次提到校领导的议事日程，方案设计任务又由我们团队承担，经过多次变更、修改，至2009年元旦，最后定名为“新清华学堂”。决定第38号方案为实施方案进入施工建设阶段，争取2011年4月百年校庆时外立面落架完工，设于其内的校史馆能布展使用。

至此，这组清华百年会堂建筑方案设计尘埃落定，这部分内容在设计作品的第二章陈述。

本书设计作品的的第三章选列我主持的一些设计工程和设计方案。

这本选集要求列入手绘作品，手绘手书是一名建筑师设计必经之过程，遗憾的是我没有注意留存，现在呈献给读者的是我的零星纪录，估且算是应景和充数吧。

第 一 部 分

文 选



# “新制宜主义”的建筑观

文摘：“新制宜主义”主张将古今中外一切优秀的建筑风格手法都包容进去，都为我所用，以创造一个丰富的含有“多义性”的人造环境。建筑除了反映高科技的时代精神，还要彰显一个民族在文化上的历史连续性。“新制宜主义”强调城市设计和场所精神，认为城市是逐渐形成的，新设计的建筑要与原有建筑融为一体，要为原有环境增色，而不能破坏原有的文脉与历史连续性；建筑与城市都是为人创造生活和交往的“场所”，建筑创作与城市设计是为表现一定的“场所精神”服务的，而“场所精神”离不开特色，其特色要借助于建筑形象及其环境所蕴含的情调、神韵、气氛、节奏、尺度、风格等显现出来。新制宜主义运用的设计思路概括为：“情理之中，意料之外；得体切题，兼容并蓄；妙在似与不似之间”三句话，并强调细部设计。

回顾这些年来自己在建筑艺术上有何追求？遵循一些什么样的原则？经过总结、思考把模糊似有似无的东西澄清一下很有必要。就本人的创作主张而言，要讲清楚十分复杂，但择其主流仍然可以概括成“新制宜主义”这5个字。下文就扼要阐述这一主张的由来、内涵与哲理。

## 1 “新制宜主义”的由来及其包容性

“新制宜主义”的由来，可从历史上的两个例子谈起。

第一个例子出现在20世纪初。此时德国剧坛出现了一位世界级的名导演叫莱茵哈特（Max Reinhardt），在戏剧演出中，他就是主张“制宜主义”的，是当时“制宜主义”的代表人物。他的贡献在于将自1880年以来所有戏剧新潮中的精神都予以吸收并“因剧制宜”地加以运用。他与前辈之不同正在于前辈中的绝大多数不论演什么戏都用同样风格手法，而他则认为每出戏都要有自己的特色，不同于其他戏的风格。他的“制宜主义”将许多对

立的戏剧思潮汇集到一起，各有各的用处。对他来说，每出戏都是一个新问题，没有现成的公式可以套用，只能深入到剧本中去找其最适宜的答案。他的演出手法与构思非常多样，千变万化。他使当时新戏剧运动为广大群众接受所作出的贡献比任何其他同代的导演都大得多。他对现代戏的演法提出了许多新构想，使演出手法焕然一新。戏剧评论家都认为他的艺术感觉实在是太灵敏了。他排的戏不但轰动欧洲，1924年他到纽约去公演《奇迹》也轰动了纽约。他不是个彻底的现实主义者，他的戏剧手法与非现实主义的手法有很多相似之处。他的手法新老交织结合在一起，但每个演出都力求艺术的真实性。所以又被称为“艺术的现实主义”。

第二个例子是欧洲在17世纪末米开朗基罗、拉斐尔、达·芬奇等艺术大师相继逝世后，出现过—个风格盛行的时期，即将前一时期的不同建筑艺术风格、手法相互揉合，取代纯粹属于某一大师的风格。1965年豪泽（Arnold Hauser）所著的《风格主义——文艺复兴的危机和现代艺术的起源》，讲的就是当时的历史情况，可能有助于我们去理解。自从本世纪60年代后期，现代主义的多位建筑大师相继去世，西方发达国家步入信息时代，建筑创作思想流派繁多，出现多元化的趋势，各有各的主张，没有统一的设计理论、原则，但又共同力图摆脱现代主义的束缚等。当然，此一时也，彼一时也，历史不可能完全重复。

以上所举的第一例子说明我在建筑上主张的“新制宜主义”是受到莱因哈特思想的启发。第二个例子说明当代“多元化”的倾向有其历史的必然。在可持续发展思想指导下的“新制宜主义”也可算是百家中的一家。

“新制宜主义”主张将古、今、中、外一切优秀的建筑风格手法都包容进去，都为我所用。纵观当今西方各建筑流派，有同志归纳说：“不片面、不走极端、不成流派”，这句话言简意赅、切

中要害。古、今、中、外众多对立建筑流派中，就其作品而言，有精品也有赝品。研究分析各流派精品的目的，重在借鉴，要分析其产生的历史、文化背景，既不迷信盲从，也不求全责备。不因其有片面性而不学，对其精品的学习，要能理解其建筑艺术构思与手法中之匠心和其独到与有突破性的理论见解，以利于开拓自己的视野和思路，提高自己对艺术的鉴赏力，激发自己形象思维之活力与创造力，增添艺术积累。古人刘勰在《文心雕龙》中曰：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故园照之像，务先博观”。博观就是不能光看一种，什么样的都要看，形象思维只能从形象的东西中得到启发，如能见多识广，多懂得一些名家的观点，多看一些名家的作品，就能博采众长，不孤陋寡闻，至少在创作时多添几份信心与胆识。大凡建筑上许多带有创造性的想法，鲜见有前无古人、后无今人绝对的“原发”，一般所谓有创造性的见解或手法也往往源于多方信息的碰撞、启发。可持续发展思想的贯彻，就要求当今的建筑师的知识领域旁及生态学、生态经济学、环境科学以及节能、储能等高新技术手段的运用，其知识领域大大扩大了。当前科学知识更新的速度愈来愈快，艺术手法及“时尚”的变化也不慢，虽然，不鼓励“赶时髦”，终不能过于落伍于时代的步伐。

现代主义强调“革命”甚于“演进”，强调建筑的时代感、工业化与技术的表现力，在当时确有进步作用，这是不可否认的功绩，但现代主义具有强烈的排他性，对待过去人类在漫长岁月中积累起来的文化有点过于简单化。建筑既要强调功能与技术，也要强调传递文化信息，建筑需要借助装饰与色彩传递文化信息。有鉴于此，“新制宜主义”是赞成文丘里观点的，他强调建筑师对建筑风格与形式问题上要有“包涵性”，“兼容性”，他用过激的言辞说：宁可“杂种”也不要“纯之又纯”，他的目标是要创造一种丰富的含有“多义性”的人造环境，专家、群众“仁者见仁、智者见智”，各有各的联想，都能欣赏。他认为这几乎是任何艺术都共有的可贵品格，他指出在人类所从事的许多领域中，复杂性与矛盾性是显而易见的，建筑亦莫能外。熟悉历史的同志更理解世界上真正纯之又纯、土生土长的建筑并不多，今天见到的很多都是各种文化杂交出来的。

“新制宜主义”的包容性还有另一层含义，那就是技术与艺术的包容。它除了重视当今世界各地趋同的高科技物质因素外，更十分珍视科技以外由各民族在长期历史发展过程中所积累起来具有高度人文价值的各具特色的精神财富、文化历史财富、艺术财富。因此要求建筑除了反映高科技的时代精神外，也能彰显这个民族在

文化上的历史连续性，表现出有茁壮生命力的、为广民众所认同的、新时代的新文化。这一主张实际上是一种“技术人文主义”的思想，它力图抑制现代主义对建筑中“文化价值”的扭曲与贬低。建筑师创造的一些建筑形象，要能提供人们对文化历史的联想或引喻。在一个有久远历史文化积累的地域或城市，这个问题更显突出。民族形式应能生存下去；地区间建筑上的区别要加以强调，并能自由地得到发展。

## 2 制宜的内涵

“新制宜主义”主张“因地、因事、因时制宜”，追求一种因地域、气候等自然条件与社会、民族、历史、文化之异而派生出的丰富多样带有地方特色的建筑风格。因而“新制宜主义”强调城市设计和场所精神。

### 2.1 城市设计

城市的建筑即意味着建筑师不是在旷野里设计和建造房子。这样，就有你所设计的房子在左邻右舍之间的关系问题，或谐调统一，或对比，形成艺术的整体性。你所镶嵌到原有环境中去的房子是为原有环境增色，添加几分魅力，而不是破坏其统一；是去形成一定的“场所精神”，而不是去践踏其原有的文脉与历史连续性。总之你应更多地关心你所设计的房子是否与周围的房子在规模、尺度、形态、材料和色彩、风格等方面融合为一体；与街道和广场相得益彰，从而创造宜人的，人们愿意停留的城市空间。就像一首和谐的交响乐中的一段迷人的旋律而非令人烦恼的喧嚣杂音。苏珊·朗格曾说过，“缺乏整体观念的人不能成为真正的艺术家”。这句话一针见血地说出了问题的核心。而早期现代主义过于标榜创造性的自我表现，对现在的城市环境与原有的老建筑太不尊重。从现在的城市景观看，这是一场严重的失误，在一些有文化历史传统的城市里，现代建筑过分标新立异，破坏了城市整体的艺术效果及其固有的风格特色，这是过度强调追求个人的创造性而引出来的可悲结局，教训至深。“制宜主义”强调“场所精神”注重艺术的整体性，尊重原有城镇环境特色，文脉特征，将现有的城市结构、形态作为现代城市规划的重要出发点之一，将现有建筑环境作为个体建筑设计的重要出发点之一。国内有些获奖作品，如清华大学图书馆新馆设计、曲阜阙里宾馆设计、北京菊儿胡同住宅小区设计、国际上伦敦特拉发广场国家画廊的新馆设计等等，这些被认为是“大师

手笔”、“上乘之作”，都是这么做的，从而获得了人们的称道。

城市是以一种逐步增殖的方式逐步生长或改造成形的。从宏观的角度看，理应在一种有丰富变化的复杂程度上体现秩序，我们说：有秩序的复杂性才能体现出其秩序的水平。最简单的秩序来自匀质性，仅仅强调秩序可能导致贫乏，如我国五六十年代兵营式的住宅就是一例，出现一种最低级的结构，它与没有秩序的混乱也相差无几。秩序本身的复杂性即有几种秩序穿插、组合在一起能提供更多的快感。美是秩序与复杂程度两者的关系中演化出来的。大城市中的信息、意义愈丰富多样，引起人们的快感、兴致愈大、愈高。

城市设计的重要性自80年代以来在欧美各国已经得到广泛的重视，并已形成建筑学术讨论的一个热点。美国自80年代以来在旧城以及郊区复兴运动中采取了不少欧洲传统城市的设计原则，形成了今日很有影响的所谓“新城市主义”（New Urbanism），其奠基人是丹尼和普鲁特·兹伯格（DPZ），他们是目前美国最有影响力的城市设计和规划家之一，他们十余年前为佛罗里达州滨海城市（Seaside）所作之规划设计，目前已成为美国新城规划中杰出的样板。他们的设计理论强调传统、历史、文化、地方建筑特色以及居住区的社区性、邻里感、场所精神和生活气息等等。它们的设计显示出设计者对人类天性的准确理解。他们说：“当设计出的环境是亲切宜人的，就容易被人接受。公众对之感兴趣”。他们规划设计的城镇中还显示一种简洁性，这种简洁性来自于对美国传统地方建筑的研究，传统民居中的形式和手法通常是最为简洁适用的。滨海城市的基本思想在于肯定了美国18、19世纪的城镇的基本模式。这个模式十分简单，却被现代主义的城市规划家和建筑师们抛弃了50年。其居住者和参观者都很喜爱该城重新采用一、二百年前的建筑风格，但真正起作用的还是规划者设立的市镇中心、市政建筑、街道网络、窄窄的街道、通道、缩小的建筑地界和重新划定的建筑红线。

自“滨海城”以后，DPZ共规划了大约40座新城、6座旧城改建，目光敏锐的房地产经纪人与开发商对他们的规划设计思想极感兴趣，愿意将项目交给他们来做，如今大批建筑师、规划家已开始采取他们的模式进行设计。

90年代以后美国建筑界理论著作最活跃的领域也正是城市设计，出版有关“新城市主义”的著作达十多部之多，影响很广。

举这个例子是为了说明其城市设计中的指导思想与“新制宜主义”的很多主张是一致的，理论观点是有生命力的。

## 2.2 场所精神

艺术形式总是为表现一定的精神内容服务的，“场所精神”就是建筑创作中不容忽视的重要精神内容之一，路易·康曾说过“建筑是一种供停留的地方”（haboring thing），文丘里讲过“建筑的基本目的是去围合空间，形成一‘场所’，并非仅仅去追求空间的导向”。无论是建筑的内部或外部都要展现出层次，都有相对公共性与私密性的领域。其间要有一系列有象征性、可被识别的标志，加以区分。建筑是缩小了的城市，城市是扩大了的建筑，现代城市不应丢失“场所感”。“场所”是空间的具体化，包含有人在其间从事某种或某几种活动的含义，于是，就有了意义。建筑空间，如果离开了人的使用、人在其间的活动，就像一条已干涸了的河床一样，没有丝毫生气。因此建筑与城市的目的是要创造一些“场所”，而非仅仅去体现一些“新的空间观念”。强调“场所感”就要把空间与人的社会活动与人们心理上的要求统一起来。诺伯·舒尔兹提出了“场所精神”（Spirit of Place, Genius Loci）的重要论点，很受世界建筑界的重视。他认为所有历史文化名城都有这种“场所精神”，并认为人必须与其居留地区蕴含着的场所精神和谐一致，才能获得居留在该地心理上的安定感和满足感，他强调要发扬城市的地方特色，城市空间要作为一个“场所系统”与人的社会活动密切结合，要有“中心”，有“街道”，有“区域”，这些都是人们相互间进行社会交往的重要场所。

近代“象征美学”认为人们对环境的快感，来自环境中所表达之意义能否引起人们的愉快的联想。当建筑师全神贯注于对形式美的追求时，大多数外行的老百姓却在搜索环境中是否提供舒适的活动场所，以及某些感人的神韵、气氛由此可能启发出的联想与含义。当前愈来愈多的建筑师除了关心“形式美”外，开始注意通过建筑空间与形式展现一定的艺术特色和意义，意义就是精神内容的东西。莎士比亚说过，诗人的想像力就在于使意义赋形。古人云：“精神居形体，犹火之燃烛矣”。地点的精神内容要从几方面去找：其一是从功能方面即从建筑的使用性质方面去分析；其二是从地点的自然环境，包括气候、地形等等自然特色中去找；其三是从社会文化、历史背景以及留在人们记忆中的历史事件、文化特色中去找。将几方面结合起来思考，并敢于突出其中最具有吸引力的特色。这里说的是凭借理性分析的方法。然而，建筑艺术终究是一种很形象的东西，是从我们对有感染力的形象记忆中创造出来的，光靠理性分析显然不够，要借助于形象思维，譬如能抓住与这个地点