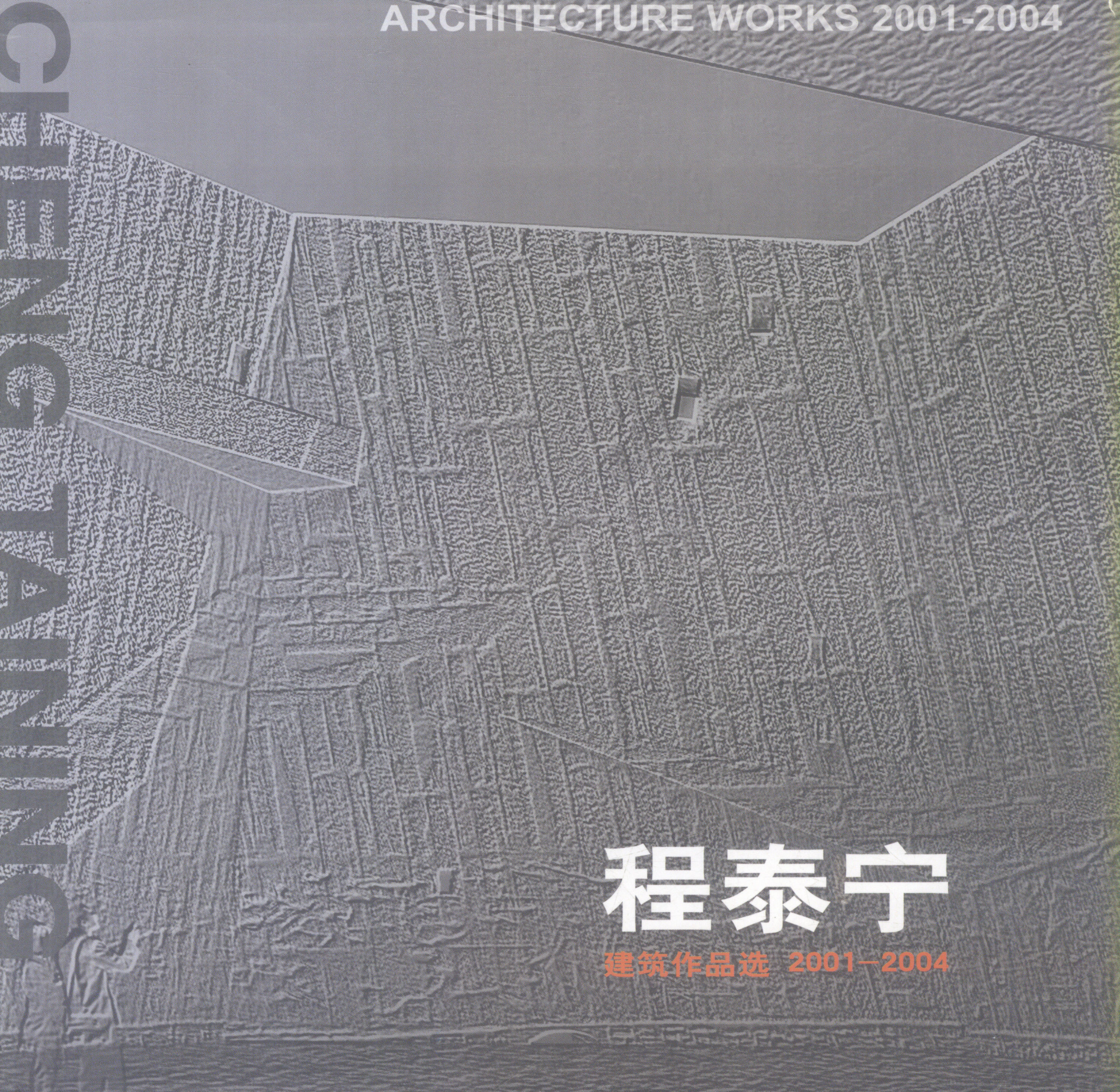


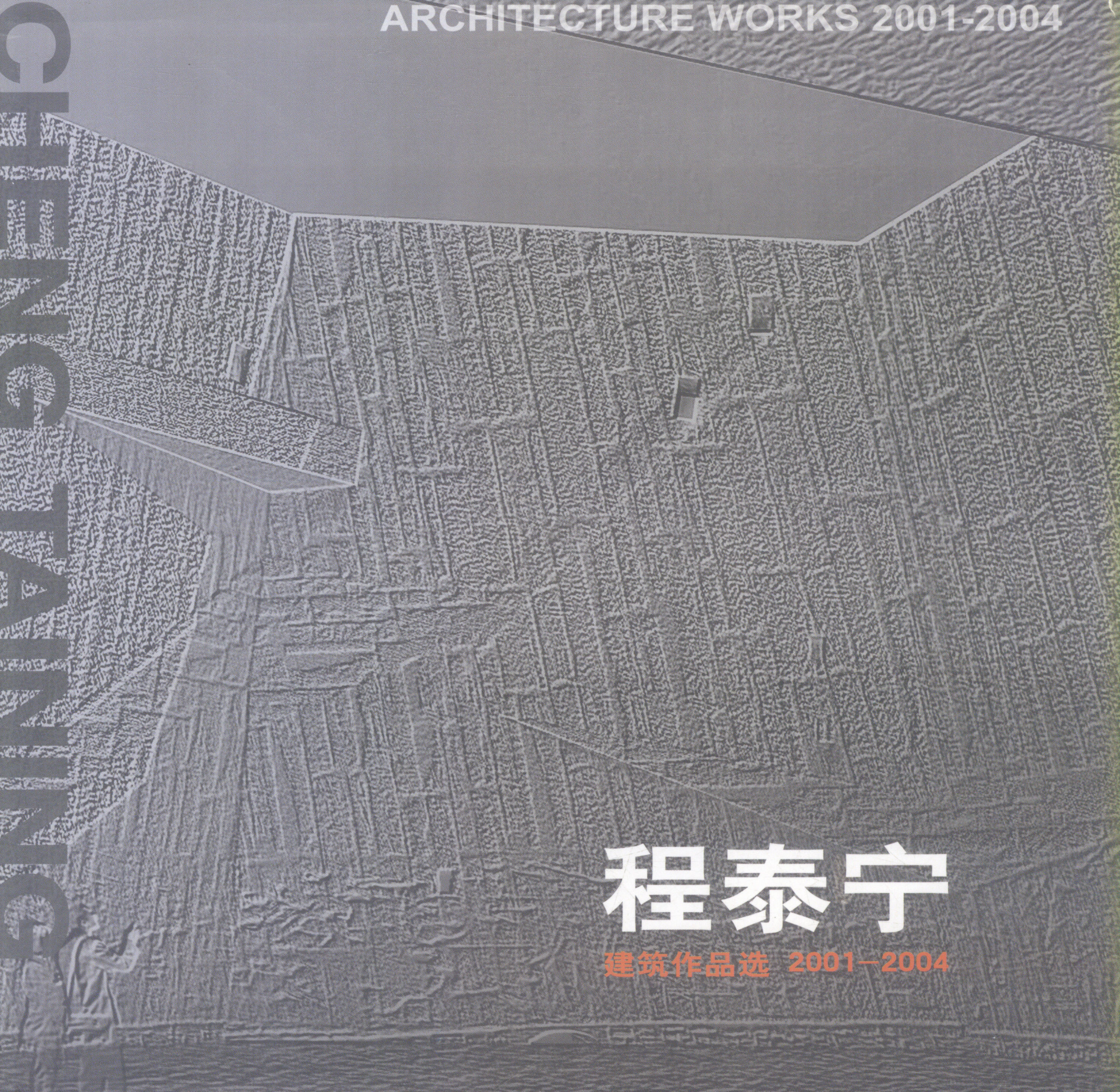
ARCHITECTURE WORKS 2001-2004



程泰宁

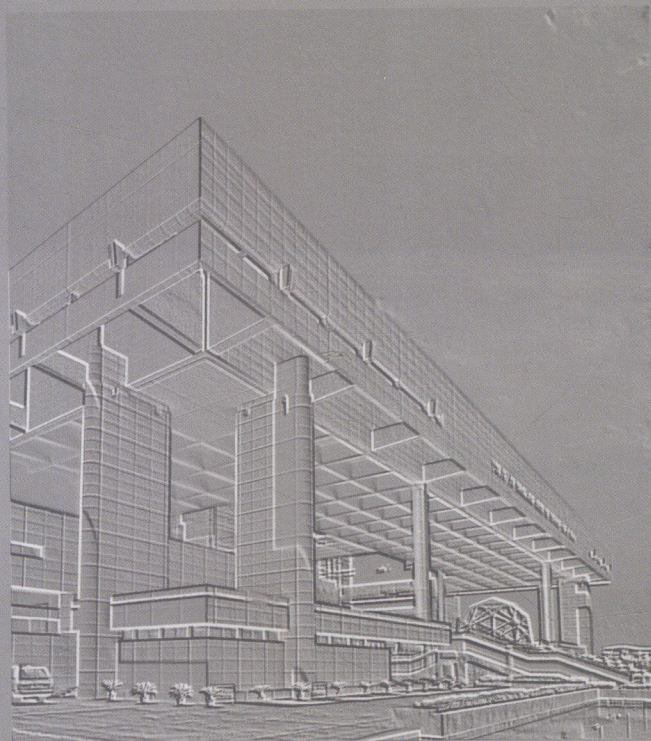
建筑作品选 2001—2004

ARCHITECTURE WORKS 2001-2004



程泰宁

建筑作品选 2001—2004



ISBN 7-112-07313-8



9 787112 073139 >
(13267)定价:180.00元



CHENG TAINING 程泰宁

Architecture Works 2001-2004 建筑作品选 2001-2004

中国建筑工业出版社



程泰宁

国家级专家 中国建筑设计大师
中国联合工程公司总建筑师
中联·程泰宁建筑设计研究院主持人
中国建筑学会学术工作委员会委员
中国建筑师学会建筑理论与创作学术委员会委员

CHENG TAINING

National-Rank Expert, China Architectural Master
Chief Architect, China United Engineering Corporation
Leader, Cheng Taining Architectural Design & Research Institute
Commissioner, Technical Activities Committee, The Architectural Society of China
Commissioner, Science committee of Architectural Theory and research, The Architects Institute of China

题《程泰宁建筑作品选 2001—2004》出版

内容图文并茂,丰富多彩,是一本难得的好书。它的出版,不仅有助于我国建筑设计水平的提高,同时也能引起广大群众对于建筑设计工作的了解,是一件功德无量的大好事。

张开济

2005年5月22日 北京

立足此时 立足此地 立足自己



BASED ON NOW BASED ON HERE BASED ON MYSELF

CONTENTS

目录

PREFACE	10	代序
DESIGN WORKS	33	设计作品选
Zhejiang Art Gallery	34	浙江美术馆
Ningbo Higher Education Park Books Information Center	60	宁波高教园区图书信息中心
Zhejiang University New Campus Classroom Building the 3 rd Group	82	浙江大学新校区教学楼第三组团
Li Shutong (Hong Yi Master) Memorial	92	李叔同 (弘一大师) 纪念馆
Shaoxing Lu Xun Memorial	110	绍兴鲁迅纪念馆
Jianchuan Museum (Captive Museum)	124	建川博物馆 (俘虏馆)
Shanghai Public Security Bureau Command Building	140	上海市公安局办公指挥大楼
Yuan Huan Square	154	元华广场
Shanghai Railway South Station Architecture Design Blueprint	160	上海铁路南站建筑设计方案
Wenzhou World Trading Center	169	温州世贸中心
Zhejiang Yaojiang Hotel	176	浙江耀江大酒店
Zhejiang Hotel Expanding and Reconstruction Project (Business Villa)	180	浙江宾馆改扩建工程 (商务别墅)
Hongzhou Administration Center Conception Design	186	杭州市行政中心概念设计
Hangzhou Jindu Huafu Residential District	194	杭州金都华府住宅小区
Hangzhou Jiangnanchun Holiday Center Design	203	杭州江南春度假中心方案
Chongqing Art Gallery Design	206	重庆美术馆方案
CHRONOLOGICAL LIST OF PROJECTS (2001-2004)	218	作品年表

代序 PREFACE

东西方文化比较与建筑创作

这个题目很大，远不是一篇短文所能讲清楚的，但是，如果想谈谈对当前建筑创作问题的看法，想介绍自己的作品，就无法回避这样一个问题，所以还是用了这样一个标题。

一、从国外建筑师“抢滩”中国市场讲起

最近不少同行都在讨论的关于国外建筑师“占领”中国市场的问题。国外建筑师大举抢滩中国市场是一个不争的事实，他们不仅在北京等大城市拿到了像国家大剧院、CCTV大楼这样的一些大项目，甚至在一些中小城市，在一些房地产开发项目中，也都占有相当的份额。其覆盖面之广，“势头”之猛，都是几年前无法想象的。

作为建筑师，看到种种现象，感触当然很多，一是在想这种倾向带来的后果，经济层面的、文化层面的，但我想得更多的是：一种现象的产生总有它的原因，原因在哪里？

首先想到的一个直接的原因可能就是中国建筑师本身出了问题。从整体上看，和国外建筑师比，我们的设计水平、特别是执业精神确实存在差距。我们拿不出原创的、富于震撼力的作品，大家不满意。领导、开发商可能会这么想：你抄国外的东西，抄得又不地道，不如干脆到原产地去找原汁原味的国外建筑师。当很多中国建筑师都在埋头挣钱，埋头抄袭KPF、模仿欧陆风格的时候，国外建筑师带着他们令中国人感到新奇的理念和作品，昂首阔步进入并且“占领”中国市场，似乎也是自然不过的事。

不过再想想，问题似乎也并不完全在建筑师，因为有些现象确实令人无法理解。中国建筑师的水平是否低到了连一个县城里的住宅开发项目也要请国外建筑师来做？即使是在那些大城市，是否不论项目情况如何，也都要搞国际招标？人们确实看到，一部分领导、开发商，同时也包括一部分业内人士和媒体，不遗余力地吹捧国外建筑师，有时吹捧得那么盲目，甚至荒唐。有人把这种现象直接指认为“崇洋媚外”、“商业炒作”，我看这也是事实。

当然，指责是不能解决问题的，更何况并不是多数人都认同这样指

责。因为在今天全球化语境中，人们对中国文化（其中包括建筑文化）的发展方向确实有不同看法，经济全球化是否意味着文化的全球化？现代化与西方化有什么不同？其中特别是对东西方文化的不同的理解和认识，不仅造成了人们对国外建筑师抢滩中国市场持不同态度，同时也形成了人们对当前中国建筑创作现状的不同评价，我想这才是问题的实质所在。

近几年，我国学术界掀起了关于东西方文化比较的讨论热潮。这使人想起了上世纪初的新文化运动，尽管时间已过去百年，而所争论的仍旧是东西文化孰优孰劣的问题。一个问题纠缠百年而未有结论，说明问题的复杂性；两次论战均由文化比较进而涉及政治经济以及科学技术等多个领域，涉及社会发展方向，更使人们对这一论争的重要性和现实意义有了清醒的认识。对于中国建筑师来说，在全球化语境中对东西方文化进行认真的思考和比较，不仅对于个人的创作，特别是对于中国建筑的发展更有重要的意义。

说到这里，想起两年前《建筑学报》发表过一篇文章，题目是“从国家大剧院建筑方案的国际竞赛看东西方文化的差异”。这篇文章试图从文化比较的层面来分析这次竞赛的得失，应该说，抓住了问题的本质。其作用非一般泛泛的评论文章可比。但是这篇文章所持的观点却是我很难同意的。文章一开始就指明这次竞赛是学术思想（实际上是指东西方文化）上的一次交锋，而西方建筑师方案的胜出，证明了东方文化的落后和西方文化的先进。文章引用了20世纪初梁漱溟先生一篇文章中的观点，即人类文化的发展有三种“路向”：西方文化的“路向”是向前的，印度文化是向后的，以中国文化为代表的东方文化的“路向”则是停滞不前的。与西方文化比较，东方文化在“征服自然、开拓创新、探索未知”等方面从本质上存在差距。这篇文章的观点，很有代表性。如果这样的观点成立，那么，不仅安德鲁的方案入选是必然的，而且我们抄袭模仿西方建筑，一些开发商和领导追捧国外建筑师，以及西方建筑师“占领”中国市场也都无可厚非，甚至是理所当然的事情。

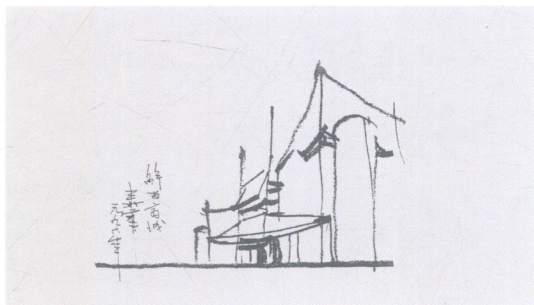
但是，这样的观点对不对呢？能不能以一个静止不变的态度来看待文化的发展？以中国文化为代表的东方文化是否天然消极落后？西方文化从来就是“向前”的、并且总是引导世界发展潮流的吗？这些问题不弄清楚，就很难正确认识和评价当前中国建筑创作领域中的种种现象，也很难在全球化语境中把握方向，选择自己应该走的创作道路。

二、东西方文化比较与跨文化发展

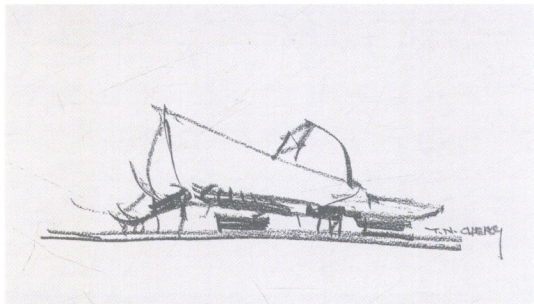
1、人类文化在历史的长河中不断发展变化,任何文化都是在与社会的发展、与外来文化的交流中不断摒弃旧的质素,同时不断产生新的质素而延续下来的。像中国,从春秋战国时的百家争鸣,汉朝的“独尊儒术”,魏晋时期的玄学兴起,以及隋唐以后儒、道与外来的佛教相结合,形成了一个既是多元走向又是整体复合的文化大系统。直到近代,中国文化爆发了一场大变革,从上世纪初以“打倒孔家店”为主旨的新文化运动到今天,有人又在反思百年中国文化的变迁,试图构建所谓“新儒学”体系,这就是中国文化的演变和发展。西方文化也是如此。从历史上看,西方文化的演变更是跌宕起伏:从充满智慧和理性的古代希腊罗马文化,到中世纪黑暗时期的基督教文化,然后经过15世纪的文艺复兴、近代的工业文明,逐步形成“以分析为基础、以人为中心”的现代西方文化,这是一个很长的,同时也是非常惨烈的演变过程。历史的事实证明,任何文化都在不断演变和发展,并没有一个固定不变的内涵,因此,用一种静态、不变的观念来比较东西方文化这样两个大系统显然很不科学。对于文化,一定要有一个动态的理解。

2、用这个观点看,中国传统文化并非天生消极落后,它也不是总对社会的发展起到阻滞作用。中国传统文化对于汉唐盛世的形成,对于中华民族的发展,曾经起过很大的推动作用。中国传统文化的发展是到明清以后才逐渐显出它的颓势。即使如此,有人统计,在清朝康熙年间(300年前),中国的GDP总值占世界的1/4,比现在在美国所占的比例还大,可以说中国传统文化对社会发展的阻滞作用只是在近一、二百年才越来越突显出来,要说中国文化天然消极落后显然不符合最起码的历史事实。

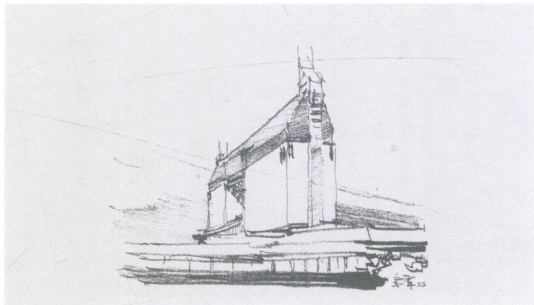
3、更重要的是应该清醒地看到,历史上没有一种文化能够永远对社会发展起到促进或者是阻滞的作用,东方文化如此,西方文化也不例外。西方现代文化确实促进了西方现代社会的大发展,但是,从梁漱溟先生写那篇《东西文化及其哲学》的时候算起,到现在已经过了整整84年,西方经历了工业社会、后工业社会到了信息社会,那种“以分析为基础,以人为中心”的西方现代文化,现在已经开始受到西方人自己的质疑。“以分析为基础”,是否还需要强调综合?“以人为中心”,走过了头,就必然引发人与自然的矛盾,破坏可持续发展;而片面强调“以人为本”,过度的追求物质享受,不仅带来人们心理的种种问题,甚至引发社会的动荡不安……。现在,很多西方人都在反思,思考西方文化、东方文化和其他文化对未来世界发展的影响。亨廷顿——一个很有名的西方学者,而且是强硬的西方中心主义者,他在一本叫《文化的冲突》的书中写道,20世纪的世界冲突是经济原因造成的,而21世纪的冲突则将是文化的原因,在21世纪,中国传统儒家文化将对西方



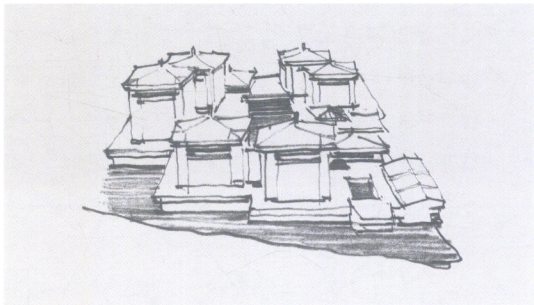
杭州解百商厦 Jiebai Commercial



加纳国家剧院 Ghana National Theatre, Accra



杭州铁路新客站 Hangzhou New Railway Station



杭州黄龙饭店 Dragan Hotel, Hangzhou

文化构成非常大的“威胁”。但更多的西方人则是想从东方文化吸取营养,挽回西方文化的颓势。像国际现象学会会长田纳西卡在一次世界哲学大会上明确提出,中国文化至少有三点值得西方学习:一是崇尚自然,要消除人与自然的对立,主张人与自然的和谐;二是体证生生,“生生”是从“周易”中“生生之谓易”来的,就是说要充分认识到万物生生不息的变化;三是德行实践,是要规范人的行为准则。讲得很具体,也很到位。甚至世界上还有些人,其中包括一些中国的学者,像季羨林先生,明确提出21世纪是东方文化的世纪。我思考不够,我不敢说21世纪是不是东方的世纪,但我可以肯定的是,西方文化已经不再像80年前那样是引导世界潮流的先进文化了,钱穆先生就说过“最近50年,欧洲文化已近于衰落”。社会发展到今天,西方文化本身必须摒弃旧质,吸收新质,加以改造,否则必将对社会发展起阻碍作用。相反,东方文化也绝非一无是处,因为人们可以从东方文化中找到对今天社会发展有用的东西。在新世纪中,它很有可能融合中外,发展创新,构建成一个具有东方精神的新的文化体系。因此中国文化发展的“路向”不应走西方文化的“路向”,100年的历史证明,“全盘西化”此路不通,“现代化即西方化”也将在现实面前碰壁,依我看,优势互补,走跨文化发展的道路才是正确的。

4、世界文化已经出现了跨文化发展的趋势,中国现代建筑的发展也必须顺应这一潮流,否则将没有出路。但中国建筑跨文化发展的前景如何,正像我们前面所说的,将决定于我们对东西方文化的精神实质能否有一个深入和全面的认识。“文革”以往的30年,我们虽然喊着“民族化”的口号,但在什么是传统,以及传统如何与现代相结合的问题上,并没有进行过深入的研究。而改革开放以来,西方文化虽然倾倒了很多人,但我们并没有明白应该向西方学习什么,我们缺乏对西方文化(包括建筑文化)的整体了解,而总是把一个时期、一种流派和几个“大师”看成是西方文化的全部。因此,如果说我们过去是“食古不化”的话,那么现在则可说是“食洋不化”;“食古不化”造成“复古”,“食洋不化”则导致“仿洋”。试想,如果我们既不真正了解自己,又不真正懂得别人,而是心态浮躁地一再重复“复古”、“仿洋”这种低层次的文化操作,还怎么谈得上跨文化发展去突破创新?所以我觉得,在国家大剧院的设计竞赛中,中国建筑师的方案“铩羽而归”,除了我们的积累和经验不够(请别忘记,中国建筑师能够有一个较好的创作环境大概也就是近20年的事

情)外,一个很重要的原因正是缺乏自己的文化精神。在一部分方案中,我看到的不是东西方文化的差异,而是西方文化和仿西方文化的差距。如果我们能够在深入了解东西方文化精神的基础上,坚持在全球化语境中的跨文化对话,坚持多元文化视野中自身文化精神的重建,那么,实现中国建筑创作的突破和创新,就是可以肯定的了。

三、“三个合一”——我的创作理念

在长期的创作实践中,也在长期对东西方文化的思考和比较中,逐步形成了我的创作理念,由模糊而逐渐清晰,由片段而逐渐有点系统,我把它概括为“三个合一”、“三个立足”。由于篇幅关系,我重点谈谈“三个合一”,即“天人合一”、“理象合一”、“情景合一”。“天人合一”是我试图建构的一种建筑观,“理象合一”则是一种方法论,“情景合一”是我的审美方式和审美理想。

(一) 天人合一

这是一个在学术讨论中被人们引用最多,甚至是引用最滥的一个命题。历史上,特别是百年以来,人们对它的解读和评价极多歧义,甚至完全相反。有人把它看作是古代农业经济的产物,是中国传统文化保守、愚昧的思想根子。而有些人,像大学问家钱穆先生却把它——“天人合一”看作是“中国文化对人类的最大贡献”。我们不需要参加这样的讨论,但在看了一点儒、道各家的论述,特别是在拜读了一些不同意见的文章后,我慢慢形成了自己的看法。我认为,中国传统文化是一个多元多层次的动态复合体,在不同时期,不同学派、不同学者对这一理念有不同认识不仅正常,而且符合中国传统文化包容性极强的特点。我们完全不需要执一人一派的观点去对“天人合一”的理念作绝对的肯定和否定,而是需要结合实际,对它进行认真的研究、开发,在现代化语境中进行解读,这对我们的建筑创作有重要意义。

“天人合一”是古代人们对宇宙的认知模式,即天地万物之间存在着一种内在的、自然和谐的关系。老子所谓“人法地、地法天、天法道、道法自然”就是对这种关系的朴素而原始的论述,结合建筑创作,我们可以作以下几个层面的理解:

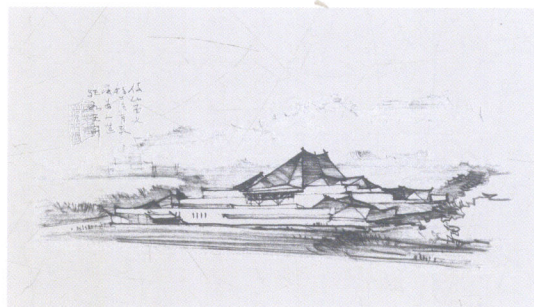
1、“天人合一”是对宇宙,同时也是对建筑的一种认知模式。世界

万物，包括建筑在内，从表面上看是相互独立的个体，而事实上，它们之间有着内在有机的整体联系。从这种联系出发，重综合、重整体的认知模式就成了东方文化的一大特色，这和西方文化重个体、重分析显然不同。这种不同，有人曾以中西医学为例来说明：说西医是头痛医头，脚痛医脚；而中医则是头痛医脚，脚痛医头。反映在建筑上，与西方建筑史多分析神庙、教堂等个体建筑不同，“周易”、“堪舆”、“园冶”等，则对建筑和“天”、“地”、“人”之间的联系给予更多的关注。随着现代社会的发展，建筑创作涉及的问题越来越广泛，越来越复杂。因此，在创作中，淡化建筑的主体意识，强调“天人合一”所蕴含的重综合、重整体的认知模式是十分重要的。

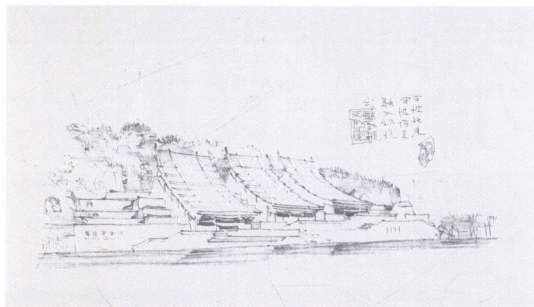
2、从“天人合一”的理念中，我们还可以看到东方文化对人生、对一切事物的终极追求，那就是自然和谐。“和”，是“天人合一”理念的核心。与这一理念不同，西方文化比较注重对事物的分析，强调事物的互相对立的一面，事实上，我们也曾经强调过“一分为二”。但多年的实践告诉我们，对矛盾的分析是手段、是过程，而和谐才是目的。因此在建筑创作领域中，我们还是要讲“和”、讲“合二为一”，因为这正是改变当前生态平衡和城市景观遭到破坏的现状所必需的。

有人说东方文化讲和谐、讲中庸，最终扼杀了人的“创造性”，这个看法虽有出处，但并不全面。东方文化本来就是一个多元的复合体，你可以看到“执两用中”、“致中和则天地位焉、万物育焉”之类的说法，但你也可以看到阴阳变化“离则复合，和则复离”、“终则复始，极则必反”（吕氏春秋·大乐）等种种论述，这里并没有强调调和折中。“离则复合”强调了“离”——对立，“终则复始，极则必反”强调了矛盾对立与统一不断反复的规律。至于唐朝孙过庭在论述书法时提出的“违而不犯，和而不同”的创作主张，尤其是早在春秋时期就有人提出的“同则不继”的论点，不仅强调了“违”和“不同”对艺术创作的重要性，而且还指出了抄袭模仿，千篇一律对艺术创作带来的危害。因此，从“不同之和”、“犯中求违”等传统文化中演绎而成的现代的“天人合一”、崇尚自然和谐的理念也应该可以作为我们建筑创作的终极追求。

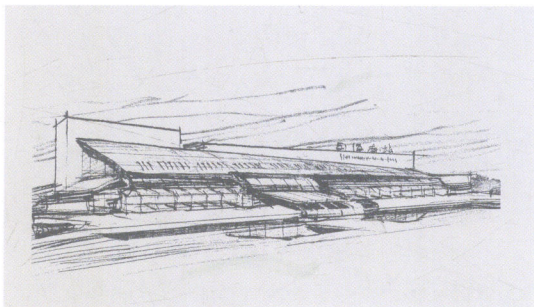
3、如果以上是我对“天人合一”这一理念在具体层面上的理解，那么，从根本上说，我是试图从“天人合一”这一命题出发，结合现代理念和创作实践，建构一种自然有机、宏观整体的建筑观——自然建筑观。这种建筑观就是把建筑放在自然中，同时放在整体大环境（包括物质环境和精神环境）中进行观照、考量。既讲分析，更重综合，追求自然和谐；既讲个体，更重整体，追求有机统一。在创作中，历史与现代、建筑与自然相互联系的，建筑景观、城市景观以至大地



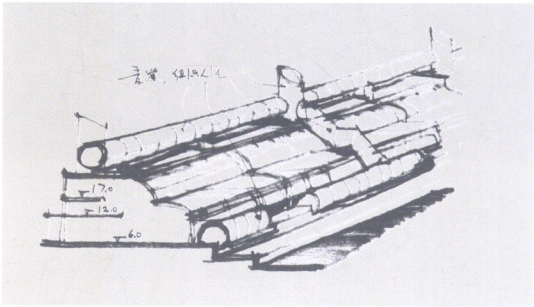
浙江美术馆 Zhejiang Art Gallery



重庆美术馆方案 Chongqing Art Gallery Design



上海铁路南站建筑设计方案
Shanghai Railway South Station Architecture Design Blueprint



上海南外滩沿江建筑概念设计
Project For architectures along Southern Waitan of Shanghai

景观则是一个密不可分的整体。我想这样一种建筑观既能适应现实需要,又是符合东方文化精神的。

4、这样的建筑观和重个体、重主观意志和宗教神定的西方文化显然不同。虽然在多元化的西方建筑流派中所持的观点并不完全一致,有些西方建筑师还表达了自己对东方文化的理解和尊重,但从总体看来,受不同文化影响的中、西方建筑师的创作理念和思考确有不同。甚至有一些自诩前卫的西方建筑师表现得非常极端。此前安德鲁在回答别人批评他的大剧院方案缺乏与历史文脉的连续的时候就说过:“我就是要割断历史。”无独有偶,扎哈·哈迪德在北京的一次访谈中,记者问到她的作品如何与环境协调时,她以一种极为不屑的口吻表示:“我不与任何东西互动,我不相信和谐”,甚至更补充说:“如果说旁边有堆屎,你也想跟它和谐?”两位的话蛮横粗鲁,有失风度,而他们反对历史与现代、建筑与环境统一和谐的观点倒是清清楚楚、毫不含糊,至于他们这些观点是否适宜,我想实践会做出判断的。

遗憾的是,受西方影响,我们的有些领导,有些建筑师和规划师,似乎也忘记了东方文化重视宏观整体、自然和谐的理念,这对我国的建筑创作和城市规划带来了不利的影响。记得日本著名建筑师芦原义信先生十几年前访问北京,当他返回日本后,一个杂志的记者请他谈谈对北京的印象,他对北京城市空间的无序感到不解,并且特别提到他曾经很欣赏中国传统建筑所表现的那种整体统一的文化精神,而现在这种精神似乎已经丢掉了。其实有这种遗憾的岂止是北京,像杭州,以其得天独厚的自然环境,本来可以建设成为以山、湖、水系为脉络的,极有特色的山水城市,而现在也已经很难看出它和其他城市有什么区别。更令人遗憾的是,在全国,那种空间形态杂乱、建筑品位低下的现象仍然在继续,在这种情况下,我想,建构一个以“天人合一”理念为基础的宏观整体、自然和谐的建筑观,是有它现实意义的。

(二) 理象合一

这里所谓理,是指理性;象,则是指意象。意象生成包括了非理性的因素,所以“理象合一”也可以说是理性和非理性的合一。“理象合一”既是一种方法论(建筑创作的方法论),也可以看成是对建筑的一种认识论。先讲讲方法论。

过去,曾有一些年轻同志问我,你是怎么做方案的,是先排平面呢还是先考虑造型?功能和形式哪一个更重要?……这些问题常常使我难以回答。因为影响建筑创作的因素十分复杂,不是一个简单的功能和形式的关系问题,而建筑创作作为一种创造性的思维活动,也决不是“形式服从功能”一类的单向的逻辑形式所能解释的。因此研究建筑创作的过程和创造机制,找出一些带规律性的东西来,将使我们在创作时多一点自觉性,尽量少走一些弯路。

1、理性思考。

理性思考不仅是指功能、适用或经济,它是一个宽泛的,能涵盖更多内容的概念。建筑师在拿到设计任务书后不仅要考虑功能、经济问题,他还要分析环境,研究与规划的衔接,还要研究所采用结构和设备的先进性和可行性,研究生态保护、交通、防灾,还要与业主一起分析市场并给予准确的市场定位……等等,特别是那些大型复杂的工程,还会有更多、更为综合的问题需要研究和思考。因此,应该肯定的说,理性思考是建筑创作的基础,没有认真反复的理性思考,作品就如无根之木、无源之水,是经不起推敲的。

我常想到现在人们经常说要学习西方,但西方建筑中究竟有哪些是好的、是我们所缺乏的,我们究竟应该向西方建筑师学习什么?是那些新奇怪异的形式创作吗?不是,至少首先不是。我认为,我们首先应该学习的就是西方现代建筑中重视理性分析的传统。直到现在,一部分西方建筑师仍在坚持这一传统。当我们看到一些西方的事务所在设计时提供的那厚厚一本关于基地环境、技术经济以及市场调查的详细的、并有量化分析的报告书时,就会很自然地感到自己的差距。他们这种严谨而科学的工作方式和思维模式,值得我们认真思考和学习。

由此,我也经常想到向西方多元化的建筑流派学习,也不应限定于一时一派。我们可以学习解构后现代,更需要学习现代主义。现代主义并未“死亡”,直到今天,它的一些原则和主张对我们仍然适用。有人说这是因为我国当前的社会发展阶段与上世纪20年代到50年代的西方社会相近的缘故。对此我不赞同,我觉得西方现代主义重视理性分析这一传统,从长远看不仅对我们,而且对西方建筑师来说,都是应该重视的。

值得注意的是,上世纪以来,在西方反理性思潮逐渐盛行。近三四十年,这种思潮在西方已成为一种时尚。这一思潮传入我国,并和当前

我国特定的社会心态相结合,就出现了一种怪异的现象:一些在西方都很难实现的建筑方案,像 CCTV 大楼和扎哈的住宅作品,在中国却能够实现。是中国比欧美更有钱吗?是中国人的心态比西方人更开放吗?当然不是,这正是反理性思潮的恶性表现。现在有的人自诩前卫,主张“玩”建筑,这种“玩”的创作态度所带来的不仅仅是具体工程上的经济和实用上的损失,而是对创作理性的否定,是对建筑本身的否定,这是值得重视的。

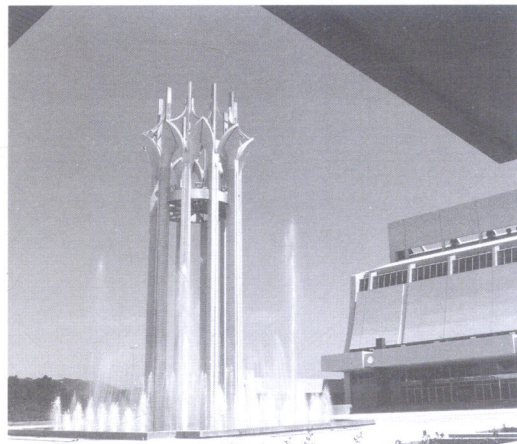
回归理性,是我们对现时某些领导和某些建筑师的强烈呼吁。

2、意象,按照美国学者阿瑞提的说法,是人的一种“主观体验”,对于建筑师来说,这种体验主要是以视觉的形式来表现。“大多数意象都是朦胧、含混、模糊的”,并且以一种“猝然的、意料不到的、就像一道闪光”似的方式显现出来。阿瑞提把意象定位于“人的自发性 and 独创性的流露”(引自《创造的秘密》P7、58、59、108),我们把这些抽象语言简化,那么意象,和我们中国人常常说的“神思”、“灵感”很相近,只是神思、灵感没有反映出那种以视觉为表达方式的特点,因此我们说意象或者意象生成,将更适于研究建筑创作的全过程,它是建筑过程中一个最活跃的因素。

由潜意识和非理性而引发的意象生成,贯穿于建筑创作的过程之中,一旦我们进入忘我的创作状态,灵动而变化多端的意象就会在脑海里涌出,在草图上显现。刘勰在《文心雕龙》中对这种状态曾作过十分精彩的描绘:“古人云:‘形在江海之上,心存魏阙之下’,神思之谓也。文之思也,其神远也,故寂然凝虑,思接千载,悄焉动容,视通万里。吟咏之间,吐纳珠玉之声,眉睫之前,卷舒风云之色。其思理之致乎!”尽管他讲的是文学创作,但我想很多同行在创作时都会有类似的感受和体会。

意象生成,是“人们心灵的一种普遍的功能”,但在现实中,每个人的“神思”或灵感的活跃程度、意象生成的质量是极不相同的,于是有人把这归结于天赋。但我认为,在承认先天因素的同时,必须强调后天锻炼的作用,特别对建筑创作是如此。神思、灵感从哪里来?阿瑞提在经过实验和研究后指出,“意象与过去的知觉相关,是对记忆痕迹的加工润饰”,它来自“这个人的内在品质以及过去与当前的经验”,这说明,丰富的意象既来自我们对古今中外建筑的认识,更来自我们对哲学和美学的思考以及对文学、音乐、绘画、雕塑等文艺形式的触类旁通,以及对一切大自然的和非自然物体的观察和感悟……。一个建筑师的素质、修养,和对一切外来刺激的敏感性,都将对他的创造能力起到决定性的作用。

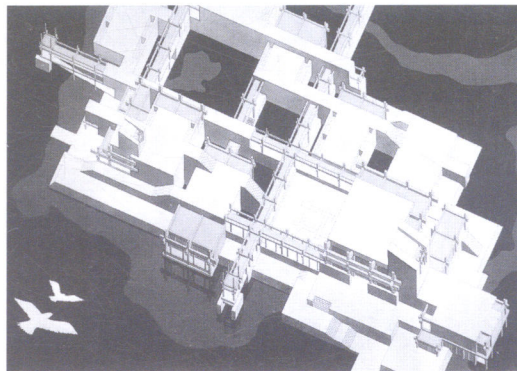
3、建筑创作的过程,是“理象合一”的过程,是理性思考与意象生成相交



马里会议大厦
Conference Building MaLi, Bamako



杭州黄龙饭店
Dragon Hotel, Hangzhou



河姆渡遗址博物馆
Competition Design He-Mu-du Relics Museum, Yuyao

织、相匹配、相复合的过程。这可以从两方面来理解：

一方面，如我们前面在指出理性思考的重要性时所指出的，影响建筑创作的因素很复杂，在这些因素之间，例如环境与建筑、功能与形式、技术与经济……之间并不一定遵循一种由此及彼或非此即彼的逻辑形式。越是复杂的工程，各种因素之间的制约关系越是出现一种不确定的状态，对于它们这种动态的网络状的联系，往往无法用理性的逻辑思维去认识，而非理性的直觉却能够帮助我们对它们之间的关系做出整体而形象的判断，特别是在理性思考与意象生成相复合的过程中，能激发我们“一道闪光”似的找到创作的切入点和契机，从而使构思和方案的轮廓逐渐清晰起来。由于每一个人的素养不同、切入点不同，构思和方案的特点自然也不同，这也正是建筑作品能够千变万化而不应是千篇一律的基本原因。

另一方面，我们如果仔细体察自己的建筑创作过程就会发现，在创作开始时，理性思考和意象生成往往是分离的，甚至是互相排斥的，一个完美的创作过程，往往就是理性思考和非理性的意象相互排斥、相互作用、最后相互融合的过程。深入的理性思考，常常能唤醒非理性的意象，而非理性的意象出现，又往往使理性思考得以深化，从加纳国家剧院、黄龙饭店、杭州火车站以及浙江美术馆等项目的设计中，我对此深有体会。

从以上分析可以看出，一件好的建筑作品应该同时包含理性与非理性这两方面的质素，两者不可或缺。作品如果缺乏理性，非理性就变成虚妄；而如果缺乏非理性，则理性就成了教条。虚妄流于浅薄，教条将使我们思想僵化，两者都不利于好作品的产生。而一个好作品的产生，必然是理性思考和意象生成这两者有机的复合、完美的匹配。这，就是建筑创作的方法论。

4、在论述作为方法论的“理象合一”的时候，实际上已经涉及到我们对建筑的认识论。建筑的本质是什么？应该怎样认识建筑？对此，人们曾有过多种定义和解释，但总使人感到不那么准确贴切。原因在哪里？我认为，从“理象合一”这一理念出发，我们可以看到建筑所具有的一种特性，即：多义性、模糊性和限时性。这一特性使我们很难用一个简单的词组来概括它的本质，也很难用一种定义，或者方针政策去界定它的内容。而我认为，由“理象合一”引申而来的这一特性，正是它和一切产品、商品，和其他一切艺术形式——例如雕塑、装置艺术、舞

台布景，以至门面装潢的区别所在，但同时也是它的价值和魅力所在。和一般工业产品不同，建筑是一个时代的人们的生活状态、技术经济、文化精神和建筑师个人素质的载体。但同时又和其他艺术形式不同，它受到客观条件和各物质因素的制约，具有清晰的以理性为基础的内在逻辑性，而不是某些人主观意志的产物。因此，看到那些空间极度浪费、结构极不合理、耗资巨大，而且文化品位低下的剧院、会议中心等等，真不知道是否应该把它称作建筑，还是干脆把它们归入装置艺术，甚至是舞台布景一类，但这样一来，建筑学的价值和魅力也就完全丧失了。

（三）情景合一

在一切艺术审美活动中，都包括主、客观两个方面。属于客观的是形、景、境，而属于主观的则为神、为情、为意。在中国传统文化的多个流派中，对这两个方面论述各有侧重，就建筑创作而言，我主张情景合一、形神兼备，这是一种具有东方文化精神的审美境界，也是我对建筑的评价标准和审美理想。

1、形，形式，这是一个为大家所关注的命题。首先应该说明的是：我们常说的形式和西方美学中所说的形式（FORM）不是一个相对应的词语。在西方美学中，形式是一个十分宽泛的概念，有的学派甚至把“形式”提升到宇宙和美的本体或本质的层面。由于篇幅所限，这里不展开讨论，但对中国建筑师来说，在研究和评价西方建筑形式的时候，至少有两个方面值得我们注意。

其一，在西方，自古以来对形式的研究十分重视。在他们看来，形式所反映（或代表）的是美的本质和规律，两千多年来，不同学派试图从数理、心理、伦理等不同方面来阐释有关形式的问题。与建筑关系密切的如毕达哥拉斯的“数理形式”、格式塔的“完形结构”、卡西尔的“符号学”，以及源自哲学和社会学的后现代、解构主义等等。在西方人眼里，美并不是“只可意会，不可言传”，而是可解可读的。我们看到，西方建筑史所载入的那些著名的神庙、宫殿，都由一种精确的数理关系所构成，黄金分割律以及比例、尺度等则是一种美的法则；而我们做方案时常说的令人不可捉摸的“留白”、“空灵”，可以用格式塔心理学的“隧道效应”来解释；解构、后现代的出现，是和西方哲学和社会学发展联系在一起的；而随着科学技术的发展，拓扑数学、仿生学以及通过电脑随机生成所产生的变化