

# 李道增文集

院士理论与实践书系

中国建筑工业出版社

LIDAOZENG WENJI

院士理论与实践书系

# 李道增文集

中国建筑工业出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

李道增文集 / 李道增著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2006  
(院士理论与实践书系)

ISBN 7-112-08244-7

I. 李... II. 李... III. ①李道增—文集②建筑学—文集 IV. TU-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 034196 号

责任编辑: 费海玲 戴 静

责任校对: 董纪丽 王金珠

院士理论与实践书系

**李道增文集**

\*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京嘉泰利德制版公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

\*

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 20<sup>3</sup>/<sub>4</sub> 字数: 505 千字

2006 年 4 月第一版 2006 年 4 月第一次印刷

印数: 1-2000 册 定价: 48.00 元

ISBN 7-112-08244-7

(14198)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.cabp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>



### 李道增简历

李道增 1930 年 1 月 19 日生于上海，祖籍安徽合肥。

1952 年毕业于清华大学建筑系，留校任教。

1956~1987 年任讲师，曾被借调到国务院十二年科学规划领导小组任土建组秘书。

1979~1982 年任副教授，建筑系副主任。

1983~1987 年任教授、建筑系主任。

1984 年被劳动人事部授予“中青年有突出贡献专家”证书。

1985 年被国务院学位委员会学科评议组投票通过为“建筑设计及其理论”学科点的博士导师。

1988~1990 年任建筑学院首任院长。

1985~1997 年任清华大学学位委员会委员；兼任国务院学位委员会第三、四届学科评议组成员。

1985~1998 年兼任北京市建筑艺术委员会副主任。

1986~1992 年被选为第七、八届中国建筑学会常务理事；1993 年后为第九至十一届名誉理事。

1991 年开始享受政府特殊津贴。

1993 年曾应美国卡纳基·梅伦(Carnegie Mellon)大学的邀请，作为客座教授前往该校建筑系教授剧场设计。

1999 年被评选为中国工程院院士。

# 序

编纂这本文集的过程，也是对个人历史作一回顾。往事历历在目，感到日子过得真快！一闪眼近六十年过去了，今年已是梁思成先生来清华创办建筑系的第六十个年头了。

记得我是1947年，即梁先生创办建筑系后的第二年，由江苏省立上海中学（今上海中学）毕业，考入清华大学的。那时是解放前，当时我并不了解清华还有建筑系，填报的志愿是电机系，所幸建筑系系主任梁思成先生对我们这些青年学子很慈祥，欣然答应我转到建筑系来的要求。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。由此清华成了我的母校，建筑系成了我的母系，我也就与建筑学这个专业结下了不解之缘，一辈子学习、工作、生活在这个建筑学专业的学术圈子里。

回顾往事，发自内心的感激之情涌上心头，我要感谢以梁先生为首教过我的所有师长们，他们无愧是新中国学人中开创、开拓的一代，每位都有不凡的学术造诣和专长，别具特色的个人风格以及严谨的清华学风，这些印象几十年来牢牢地印刻在我的记忆中。师长们对我的精心栽培、循循善诱的教诲、温馨的鼓励与关怀，我终身难忘。还要感谢清华的党组织对我的耐心教育和培养，清华的党组织始终是建筑系的主心骨和顶梁柱，力量和心智的源泉。我更要感谢和我同辈的同学——“老玄武”们（当时高、低班同学之间的爱称），生活在这个集体中真是无比的幸福，简直就像生活在一个激人奋进，促人意气风发，热气腾腾的“大熔炉”里一样。

编纂文集的过程，也是回顾自己建筑思想成长、形成、发展的过程，更是审视自己多少年来在建筑学术领域中兴趣之所在，我的兴趣曾一度集中在对剧场建筑及其历史发展的研究上，20世纪90年代末出了本专著（《西方戏剧·剧场史》），以后打算再编一部文集，将欧美几国剧场的特点、异同进行比较，因此在这个文集中就未收入有关剧场方面的论文，以免重复。

我的建筑创作思想的成长现在看起来是一个不断垒进、叠加，认识逐渐深化和丰富的过程，每阶段都能增添一些新思想、新理念。一个人的学术思想、学风一旦形成，就成为一种思维的习惯定势，要想使它从根本上转变，的确是很难很难的事。现在年纪大了，才更有体会，所以人在青年时代接受的专业和人文教育，受的理论熏陶是否纯正实在是至关重要。我和同时代的清华毕业生受的是梁思成先生的启蒙教育，其理论观点是十分基本、纯正、经典而全面的。梁先生给我们打的基础很深、很厚、很正统。中国有句老话叫“师傅领进门，修行在个人”。师傅领进门就意味着打好正确的基础和基本功。基础打好了将来干什么，研究什么都行，究竟能不能开花结果，开什么

花，结什么果，还要看你个人下了多大的功夫，看你今后的机遇如何了。20世纪60年代初我除结合1958年国家大剧院和解放军大剧院的设计开展剧场方面的研究，还结合写教材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得到锻炼，提高一大步，上了个台阶。这篇结合教材的研究成果，在“文化大革命”中，被批判成大毒草。但事过境迁，“四人帮”倒台后，不少青年学生报考清华研究生，又把这本教材当成“宝”书来读，抢着看，以作应试准备，这时又显出书的原本价值来。书被批判时，可以被撕毁、痛斥，但书的精神内容、学术价值是毁不掉的。正是由于它在“文革”中被严厉批判、痛斥过，所以这次编文集时有意把它选入文集，让大家用今天眼光审视一番，看看所谓的大毒草，毒在何处。

80年代初我的研究方向转向带硕士生进行伸出式舞台的研究，以及开展环境行为研究。这几年我对新兴学科发展的动向十分关注。曾在《建筑学报》写文章介绍过美国亚历山大教授的近作《一种模式语言》。新书代表了一种新学派，主张空间模式要与人们的行为模式契合。加州大学贝克莱分校环境设计学院低班的环境设计课程的教学方法也随之有所改变，引人注目。于是我就下决心为研究生开出新课“环境行为学概论”。所有讲课内容的理论部分，都是我从英文原版书中翻译过来的。这本教材，直到90年代末才出版。

1982年在四川农村参观时看到崇庆县农村的沼气利用改善了村子里的卫生条件，改变了整个村子的环境面貌，居民的收入水平也得到大幅度提高，颇有感触。回校后，翻阅了不少生态方面的国内外文献。我以阐释当时的学术前沿“生物控制论的八项原则”为主题，写了一篇题为“重视生态原则在规划中的运用”的论文，并在《世界建筑》上发表。即使用今天的眼光来看，观点也是相当“新颖”的，很少有人写及这方面的题材。因此，此文曾数度获得论文奖。由此我的眼界也就从建筑扩大到环境生态上来。

80年代初我才五十多岁，正值年富力强的时光，吴良镛先生已满六十岁，要退居二线。经校、系两级党委与行政部门研究后，选我来接吴先生的班，我想我才疏学浅，怎么能胜任这付重担呢？但推也推不掉，只好咬紧牙关，硬着头皮，抱着试试看的心态担起重任。我想系里的能人多得很，只要真心实意地依靠大家的才智，群策群力地办系，充分发挥能者的作用，什么难事都能干出个模样来。办好一个系重要的是靠有正确的思想路线。紧接着，我被提升为正教授，又被国务院学位委员会学科评议组投票通过当博士导师。1984年更获得劳动人事部颁发的“中青年有突出贡献专家”证书。北京市首都规划委员会任命我为首都建筑艺术委员会副主任，中国建筑学会推选我为常务理事。学校任命我为校学位委员会委员，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。我的行政工作、外事接待工作既杂又忙，会议占去了我大部分时间，但我始终坚持给研究生讲课，带研究生，参加毕业设计的辅导，

有机会还参加设计竞赛，例如建筑学会组织在烟台的“建筑者之家”的全国设计竞赛，我们就带着学生参加了。评选结果清华方案获一等奖，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”、“东方歌舞团剧场”等真刀真枪的工程设计。我的原则是再忙也不脱离第一线。面对学生的教学工作，我把本科教学视为全系工作的中心，我的精力也汇聚在这个中心上。我常说“兴趣是最好的老师”，什么事只要有了兴趣，你就会不辞劳苦挤出时间来干。此阶段即使再忙我也不忘在刊物上发表论文，80年代后期我在一级刊物上至少发表了15篇论文。还到国外访问过7次。去美国的那次是作为中国建筑教育代表团对美国的回访，我担任代表团团长，所造访的单位接待很正规，都要作礼节性的致辞，还必须直接用英文讲。

1988年校领导从长远的战略考虑把建筑系改为建筑学院，决定我当第一任院长。1990年我已满六十岁，当时我们学院的党委书记楼庆西同志正好也满六十岁，我们两人约定都要求立刻退下来，好让更年轻的同志来接班，国外在这方面早已形成了一种极严格的制度，我们两人寄希望于这个学院不断涌现出更多优秀的年轻人来接班，愈办愈有朝气，愈办愈生机勃勃，欣欣向荣！

我从院长岗位上退下来，正值计委拨款给文化部进行国家大剧院的前期准备工作，文化部成立了国家大剧院筹建办公室。我一方面积极支持筹建办组织的各项可行性研究工作，一方面加紧进行西方戏剧戏场史的研究和写作。1993年美国匹茨堡的卡纳基·梅仑大学邀请我前往该校建筑系教授剧场设计课程，我欣然接受了。心想可以利用此次机会，一方面教学，其他时间用来收集西方剧场史的资料。几个月干下来，收获很大，原因是他们的图书馆在建筑以及戏剧方面的图书比较丰富、齐全，很多稀有材料从他们的图书馆中均能查到，这对我在90年代末以前能完成这部专著写作起了很关键的作用。我在卡纳基·梅仑大学做到教学与科研两不误，而且是相互促进的。我还利用节假日周末和友人结伴开车去附近城市参观一些当今美国很有学术影响的新剧场。访问一些剧场顾问，通过他们的介绍再去几个最有名的大剧场调研参观。我通过我的堂弟、中国驻美大使李道豫的协助，由大使馆的文化参赞陪同去参观美国在华盛顿的肯尼迪表演艺术中心，该剧场有两位副经理接待我们，亲自带我们参观，我提出的所有问题，他们都一一认真地回答。通过访问，了解到这座剧场的优点，也知晓了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，这种做法给运营管理带来了能源上巨大浪费，成为该剧场解决不了的难题。这次访美，业务上确属大丰收，比预想的更好。

国家大剧院是在1996年10月党中央的十四届六中全会上才作出正式决议决定要建的。1997年10月的中央政治局常委会的文件上也有此决定。1998年4月在京开始举办国家大剧院建筑设计的国际邀请赛，经过两轮竞赛、三次修订，并广泛征求专家（包

括建筑、剧场技术专家)、艺术家和全国及北京部分人大代表、政协委员的意见才确定方案。又于1999年7月22日经中央政治局常委会讨论决定,同意采用法国巴黎机场公司的设计方案。

2006年3月,按照法国巴黎机场公司设计方案,建成的巨蛋型国家大剧院已接近完工,立面体型均已显露出来,在长安街上天安门广场附近路过的市民均能看到,听到的议论中好评的不多,说与大会堂天安门广场不协调的居多。对这座国家大剧院在造型上的选择与评价,相信历史会给予全面正确的判断,现在下结论还为时过早。

1999年清华大学出版社出版了我完成的《西方戏剧·剧场史》(上、下册)专著,约150万余字,1000多张插图,其中下册中的后一半,20世纪战后部分是由我辅导的博士生傅英杰完成的。1999年我的另一本《环境行为学概论》也由该出版社正式出版发行。同年我还有幸入选为工程院院士。

1998年我在《世界建筑》上发表了“新制宜主义的建筑观”。这是对我几十年建筑创作思想的扼要总结和概括,再就是2004年在世界建筑上发表的“全球本土化与创造性转化”,代表我最近时期对文化与建筑的全球化与本土化问题的看法,也选入这篇文集中。

新制宜主义主张:客观条件对建筑设计的制约,无论是来自物质环境或社会、经济、文化、历史环境,从消极的方面看,是限制你不再用惯常、老一套的办法解决问题。从更积极的方面看,则是促进、迫使、启发你开动脑筋针对特定条件、特定情况,根据因地制宜、因事制宜的原则,挖空心思地去想出与客观条件相吻合、相适应的解决办法来。一旦想出可行的、不一般的手法和模式,大家看了都会眼睛一亮,可能是别具一格、独具匠心、蕴含着环境“特色”的方案。于是原来老一套毫无新鲜感的东西就变得焕然一新,鲜明可感了。诗人和艺术家的本领正是要化陈旧为新颖,化一般为有特色,化平淡为神奇,化熟悉为陌生的能力,正如歌德说过的:“不要说现实中没有诗意,诗人的本领正是在于他有足够的智慧能从惯常平凡的事物中看到引人入胜的一个侧面。”

新制宜主义就是提倡设计者自觉地逼自己走出一条非常切合此时此地社会人文与物质环境条件,又能突破一般化,塑造出有鲜明个性特色的设计来。新制宜主义全力支持对“地点特色”与“场所精神”的追求。莎士比亚说过:“诗人的想像力在于使意义赋形”。古人云:“精神居于形如火之燃烛矣。”建筑师如何能把“地点特色”、“场所精神”通过建筑语言表达出来,哪怕是一点“神韵”也好,就算是画龙点睛了。也算是建筑师艺术心智的超常发挥。

李道增

# 目 录

|                        |        |
|------------------------|--------|
| <b>一个思想者</b> .....     | 1      |
| <b>建筑观</b> .....       | 1      |
| “新制宜主义”的建筑观 .....      | 3      |
| “全球本土化”与创造性转化 .....    | 13     |
| 古为今用，洋为中用，推陈出新 .....   | 24     |
| <br><b>一个建筑者</b> ..... | <br>33 |
| <b>空间篇</b> .....       | 33     |
| 建筑设计中的空间组合绪论 .....     | 35     |
| 空间的平断面形状 .....         | 45     |
| 空间的尺度 .....            | 63     |
| 空间的“围”和“透” .....       | 69     |
| 空间的大小感 .....           | 83     |
| 空间的导向作用与“轴线” .....     | 90     |
| 空间的序列 .....            | 98     |
| 建筑断面上的空间利用与组合 .....    | 123    |
| <b>调研篇</b> .....       | 129    |
| 对名山风景区发展旅游建筑的探讨 .....  | 130    |
| 美国购物中心的发展趋势 .....      | 149    |

|                          |         |
|--------------------------|---------|
| 参观格雷夫斯宅邸，透析其创作思想历程 ..... | 161     |
| “维也纳就是维也纳” .....         | 182     |
| 文丘里纵论伦敦国家画廊新馆设计 .....    | 218     |
| <b>生态篇</b> .....         | 229     |
| 21 世纪生态建筑与可持续发展 .....    | 230     |
| 重视生态原则在规划中的运用 .....      | 275     |
| 对住区绿色化与特色化的期盼 .....      | 284     |
| 豪斯登堡生态旅游城的启示 .....       | 288     |
| <br><b>一个教育者</b> .....   | <br>305 |
| <b>教育篇</b> .....         | 305     |
| 创造型人才浅析 .....            | 307     |
| 一代宗师的光和热 .....           | 313     |
| 建筑创作——提高教学、科研水平的支柱 ..... | 317     |

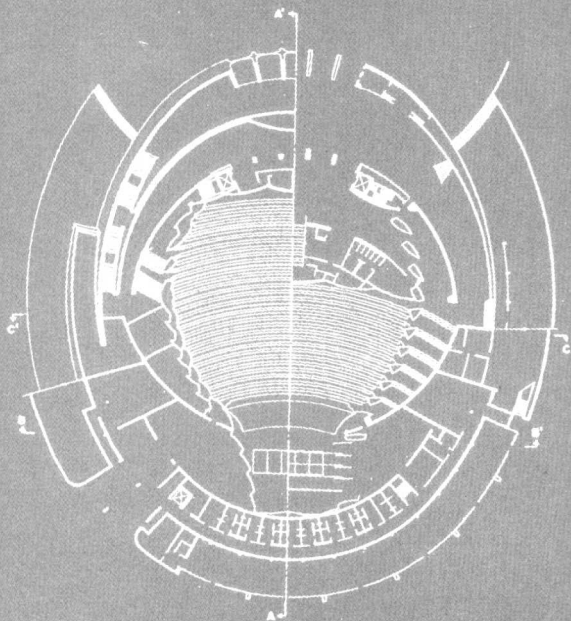
# 一个思想者

## 建筑观

“新制宜主义”的建筑观

“全球本土化”与创造性转化

古为今用，洋为中用，推陈出新





# “新制宜主义”的建筑观

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。

## 一、“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华都予以吸收并“因地制宜”地加以运用。他与前辈之不同正是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新想法，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，但每次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世纪末米开朗琪罗、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、手法相互糅合，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20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。

以上所举的第一个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”，这句话言简意明、切中要害。古、今、中、外众多对立建筑流派中，就其作品而言，有精品也有庸品。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，以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分信心与胆识。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、为广大民众所认同的、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。

## 二、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。

### 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与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、曲阜阙里宾舍设计、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“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成长或改造成形的。从宏观的角度看，理性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20世纪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20世纪80年代以来在欧美各国已经得到广泛的重视，并形成建筑学术讨论的一个热点。美国自80年代以来有影响的所谓“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)所做之规划设计，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、街道网格、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。

20世纪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，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. 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，形成一个‘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就是创造一些“场所”，而非仅仅去体现一些“新的空间观念”。强调“场所感”就是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，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。当代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有联系的神话或民俗的仪典做文