

LANDSCAPE ARCHINET AND
ENVIRONMENTAL DESIGN

地景网络 环境设计

荆其敏 张丽安 编著



机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS

地景网络环境设计 Landscape Archinet and Environmental Design

荆其敏 张丽安 编著



机械工业出版社

本书共分八章,内容包括:网络时代的地景空间概念、地景园说、相地、地景网络、情感地景、立意与创新、宅旁、地景设计及小品等。

本书内容理论结合实际、图文并茂、资料翔实,是景观设计师、城市规划工作者和从事相关专业教学、科研人员必要的参考书籍。

图书在版编目(CIP)数据

地景网络环境设计/荆其敏,张丽安编著. —北京:机械工业出版社, 2009. 6

ISBN 978-7-111-27102-4

I. 地… II. ①荆…②张… III. 地面工程—景观—环境设计 IV. TU-856

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 071483 号

机械工业出版社(北京市百万庄大街 22 号 邮政编码 100037)

责任编辑:张荣荣 版式设计:霍永明 责任校对:李 婷

封面设计:马精明 责任印制:洪汉军

三河市宏达印刷有限公司印刷

2009 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

184mm×260mm·24.75 印张·593 千字

标准书号:ISBN 978-7-111-27102-4

定价:58.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换
销售服务热线电话:(010)68326294

购书热线电话:(010)88379639 88379641 88379643

编辑热线电话:(010)88379777

封面无防伪标均为盗版

前 言

当代的建筑学和地景设计艺术运用网络空间技术可以增强适应空间的变化能力,更符合空间中的动态设计原则,可便捷地联系多种空间功能,满足人性化、趣味性和有活力的表现需求。因此当代的无准则的城市与建筑设计(Non Standard Architecture)的表现方法与构思大多采用多媒体网络技术。空间网络格网化成为现代地景设计的重要特征,特别是寻求运动变化中的格网技巧。设计师从地形图的格网中寻求网络空间称为“MAN”(Mapping Archin-et),“大地网络建筑学”代表这一思潮。

我们的时代,材料、技术、信息都快速地发展进步着,地景设计是城市结构中的主脉之一,也是地域景观的中枢。人们对现代城市与建筑的地景意象,经常是通过地景的表现效果获得的。有意识地将园林地景的动态变化因素作为主体注入到人工环境之中,是成功塑造现代地景环境的一个重要手段。

《地景网络环境设计》一书包括现代园林地景设计的主要内容有:网络时代的地景空间概念、地景园说、相地、地景网络、情感地景、立意与创新、宅旁、地景设计及小品,以及诸多方面的实例分析和图解。

现代的数字化技术引发了设计师全新的空间设计理念,开启了人们全新的审美方式。现代主义地景空间的网络技术创造了与古典主义图形语言完全不同的自由空间。变化着的动态空间所表现的是追求变化的新思想,对今天设计领域的革新有重要意义。在现代网络与数码技术的推动下,衍生出一系列新的空间设计模式和手法。现代的地景园说一章强调地景设计的网络化,探求大自然中的网络地景成为造园景观设计的基础,从环境艺术到地景艺术再到装置艺术,使造园的概念发生了很大的变化。在景园设计中的相地选址理论中,对土地利用、郊野地景、城市开放空间生态化、仿生、水环境、土地、地形、地表及植被、赏石、风水、气候效应、种植要素等都有新的探索。

在网络化地景设计方面,“通路”(Communication Net)成为城市规划中空间设计的先行考虑因素。城市是一个通路联络网,由道路、人行道、绿道、水道、工程管线等组合而成,其经济与文化层次则由其流量的多寡而定。在此通路网络系统中,每种通路单元将相互影响和代替,有交通网络、轴线系统、道路网络、绿道网络、水道网络,特别强调的是网络空间中的动感视觉以及网络组合的层次。雨水控制、人工湿地、湿地公园都能起到城市中的“绿肺”作用,构成城市中网络地景的一部分。

地景设计以人为本是关怀与爱的创造,地景设计不仅要适合人的身体舒适性,还要能够被感觉、领悟及理解,自由自在的场所环境是情感地景的创造,感知的特性是地景设计的基础。对现代地景艺术中光怪离奇的现象的解读能给我们提供有益的启示,情感地景设计最终通过各异的手法达到寄情于物。历史嬗变、文化积淀、时代浪潮、重大事件都在城市的物质形态上铭刻深深的印记,成为环境空间特色的主要内容。

地景设计的创新在于立意,唤起人们对原始自然的联想,以由此而引导出来的设计原则

来塑造园林的创新风格。其创新的特点有隐喻、场所性、地景解构、环境地景、开放空间、大自然等。

网络地景的设计要素是大地。土即大地，是人类行以安在、得以延续的最有意义的因素，人类从游动到定居，就与大地结下了不解之缘。大自然中的原生材料则是人为环境的主体材料，以石和木应用最多。视感是环境视觉上的形式美，光感是表现环境时间的重要手段。

宅旁地是地景设计的重要方面，家屋是人类建筑的源本，“生态”是人的生存所离不开的自然环境。以生态学的观点把家居作为改善人类生活环境的一环来设计，使生活贴近自然。景观住宅、风格住宅、有创意的居住区、景观社区、人类的家居都成为生态环境的自然产物。

精彩有创造性的地景小品内容广泛，本书列举了石品、木品、水品、景园小品、地景设施、商标广告符号标志、光和照明、室内景观等。

在今天的城市与景园设计领域中，缺少地景网络建筑学方面的共振与沟通。在人与物、人工与自然之间性情上缺少沟通的时候，希望《地景网络环境设计》一书能给我们一种城市、建筑、地景、园林共融的理想与现实的反省，更把地景网络建筑学引入我们的生活中，把地景网络设计纳入建筑学的设计领域。由此可见，各类艺术跟城市与建筑环境不无密切的关系，城市建筑与地景园林本身可能是每个时代人类艺术整体中最终完成的一环。

荆其敏

目 录

前言		第二节 道路网络	155
第一章 网络时代的地景空间概念	1	第三节 路径网络	160
第一节 现代主义的地景空间	1	第四节 绿道网络	165
第二节 体验空间	11	第五节 水道网络	169
第三节 空间功能多义性	19	第六节 水边的生活	173
第四节 并行空间	27	第七节 网络空间中的动感视觉	176
第五节 走动的过渡空间	30	第八节 网络空间的组合层次	181
第六节 空间的转换	33	第九节 雨水控制	184
第七节 群构空间	41	第五章 情感地景	191
第八节 模糊空间	46	第一节 地景中的休闲需求	191
第二章 地景园说	51	第二节 自由自在的场所	195
第一节 合成地景	51	第三节 关怀与爱的创造, 设计以人为本	200
第二节 地景兴造论	54	第四节 感知	203
第三节 园林公园	60	第五节 解读	212
第四节 大地风景园	68	第六节 对话	218
第五节 园林地景风格	70	第七节 预示	225
第六节 中国传统造园	77	第八节 寄情于物	228
第七节 中国古典园林图解分析	83	第九节 历史嬗变	233
第八节 地景空间设计三要素	89	第十节 文化积淀	239
第三章 相地	95	第六章 立意与创新	245
第一节 地形利用	95	第一节 地景立意	245
第二节 相地选址	99	第二节 地景中的隐喻	249
第三节 生态	104	第三节 场所性	253
第四节 水	110	第四节 地景解构	257
第五节 土地	119	第五节 环境地景	264
第六节 地表及植被	123	第六节 开放空间地景	271
第七节 种植要素	131	第七节 大自然中的河滩	275
第八节 竹石	139	第八节 地景设计法	281
第九节 风水、气候	143	第七章 宅旁	289
第四章 地景网络	147	第一节 生态家居	289
第一节 地景中的网络体系	147		

第二节 仿生的家屋	295	第二节 视感	339
第三节 宅旁	298	第三节 石品	343
第四节 景观住宅	305	第四节 木品	347
第五节 地景风格住宅	311	第五节 水品	353
第六节 儿童空间	317	第六节 景园小品	358
第七节 有创意的居住	318	第七节 地景设施	369
第八节 景观社区	322	第八节 广告、标志、商标、符号	376
第八章 地景设计及小品	333	第九节 光和照明	380
第一节 大地艺术	333	第十节 室内景观	385

第一章 网络时代的地景空间概念

第一节 现代主义的地景空间

现代数字化技术引发了设计师全新的空间设计理念,开启了人们全新的审美方式,人们对网络时代信息符号的阅读、使用、自由操作,使传统空间的形式与功能、物质与精神、主体与客体的关系发生了变化。就连情感空间的概念也得到了很大的扩展。在信息时代,虚拟的情感空间在人们的生活中起着越来越重要的作用,它或真或假,或虚或实地存在于我们的身边,丰富了我们的情感生活和精神世界,为我们带来了新的观念、新的感受和新的生活方式。现代主义的地景空间设计的视窗操作取代了传统的手工设计方法,信息网络的繁荣,使“虚拟空间”、“数字建筑”、“网络地景”成为设计领域中的新生概念。

现代主义地景空间的网络技术创造了与古典主义图形语言完全不同的自由空间、变化着的动态空间,所表现的是追求变化的新思想,对今天设计领域的革新有重要意义。西方古典主义的园林景观设计理念认为大自然中的空间只有得到清晰的界定才能被认知,这在法国古典主义的代表作品凡尔赛宫的园林空间中体现得淋漓尽致。但从现代主义的地景观念看来,景观空间应该是活生生的、自由的、有生命的事物,正如美国著名景观建筑师劳伦斯·哈普林(Lawrence Haprine)所说:“空间互相流动,应该没有边界”,他创建了城郊复兴规划新体制以及与花园式居民区配套的公共中心,使超级市场和文教机构与高速公路相连接,并完善了区域性的绿化规划,主张设计应追求自由流动,成为一个时空连续的整体空间。他否定传统静态的焦点式空间组织模式,要在大自然中寻求和界定自由的地景空间。这些都是现代主义地景空间不同于古典景观设计的重要特征,这种创新空间的设计理论,在现代网络与数码技术的推动下,衍生出一系列新的空间设计模式和手法。

一、自由的空间网络

1. 城市空间网络的移植

在城市规划中运用地理信息系统和网络技术规划土地利用和布局城市结构,取代传统的平面形式构图,顺应城市的自然地理地貌,使城市空间自然生成。这种方法是

在地图上的空间网络移植法,把自然地形上的物件移植到可见的地图图形上进行分析研究(图 1-1)。在移植的过程中包括许多微观层面上的图形构成的联合体图形,每个联合体图形可表现多种不同的暂时性活动。在地图上可以分析现状的场地社会活动情况、地域内的物理环境脉络、公共性场地的环境条件、规划领域内的相关因素、河流等大自然中的变动因素、用以确定规划合适的领域范围、规划项目合适的场地落位、地段设计的领域边界范围、分阶段开发秩序等,创造网络图形中的各单项落位组合。

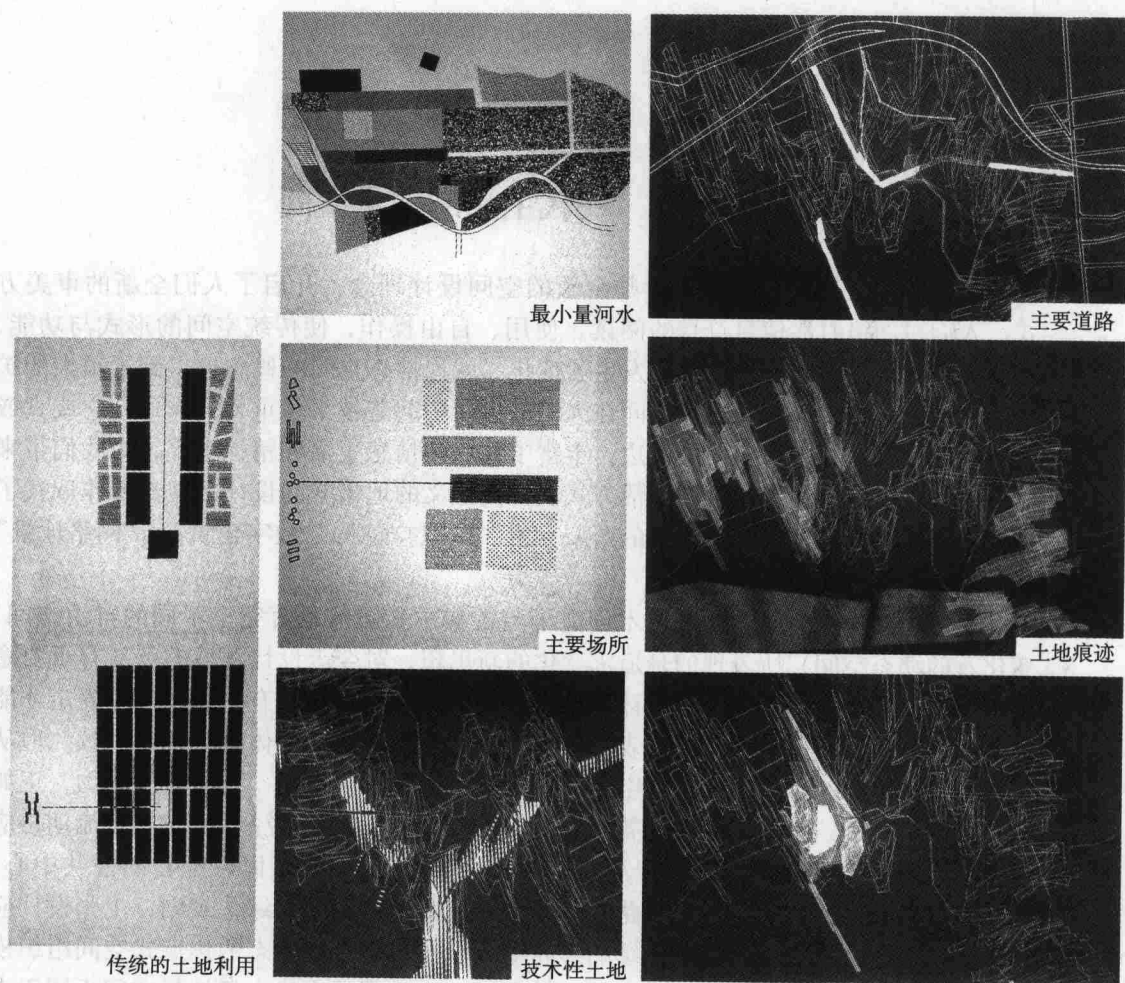


图 1-1 土地上的移植

2. 合成的地景

利用网络技术可在现状地形中找出有关设计的现状痕迹,用几何形的移植方法表现土地上发生过的事件,用不同的色彩表现不同时间地点发生过的事件,例如 8 月 20 日下午 3 点、4 月 14 日中午 12 点 45 分、12 月 20 日上午 9 点 45 分以及夜晚和白天的景观等,可分别作出自然空间中的表现图景。又如最大量的河水;最小量的河水;主要道路,技术性土地要求的范围;主要活动场所所在;还包括土地上公众活动的情况。土地利用和布局结构在图中均

清晰可见,一些不明显的细节,如街树等亦可看见(见图1-2)。

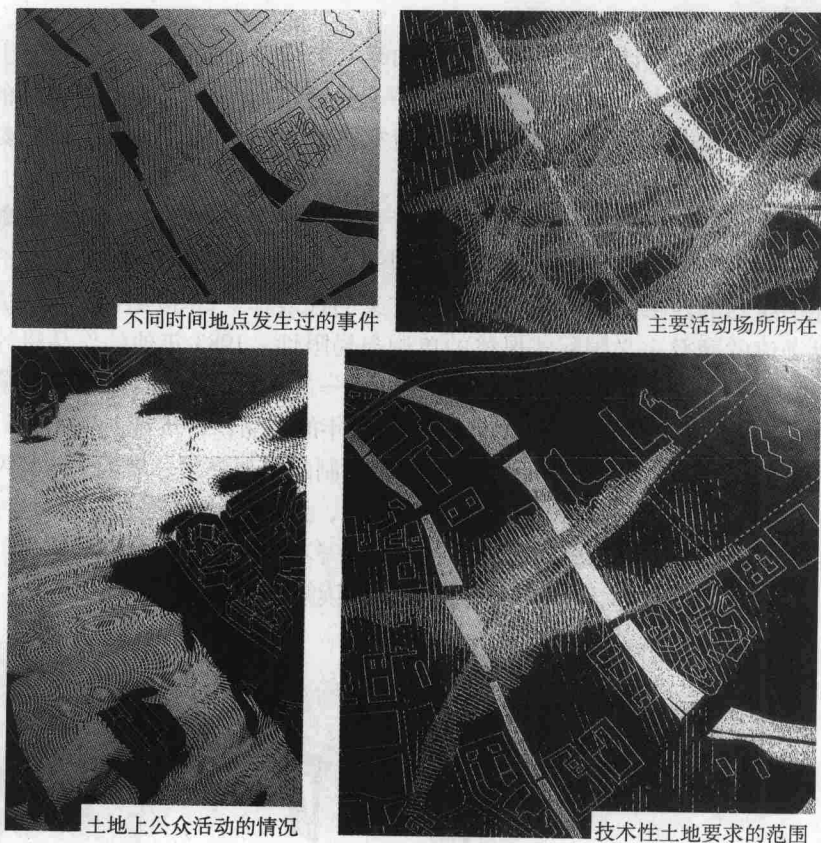


图1-2 合成地景

此外,运用遥感控制,采用全色底片,可拍摄可见光和一些不可见的紫外光和红外光。红外光对分辨植物种类、侦测植物病体或判识地表温度及热排放相当有利。遥感探测系统与一般摄影不同,线条扫描仪可以计数电磁波,利用设定的频率,感受地表任何微小物体的反射。这些计数的电磁波可以记录在磁带,也可以利用电脑分析或再次复印成影像。以大地卫星为例,可以计数四条频道,两条在可见光谱,两条在红外光谱。当这些影像组合起来,加以假色,即构成清楚的影像,能判认所需区域的情况,虽无法立体透视,但均是连续扫描构成的影像,可制作合成地景图。

旁测雷达是遥感探测的别一项技术,以其本身放出电波,收回触及地面的反射波,其电波不受空中情况的干扰。可在夜间或穿透云层侦测,地面回波的方向、时间和强度因地表物的地点及表面情况而异。

二、消失的中心与轴线

设计轴线的控制方法是传统的建筑师频繁使用的设计方法,它在城市规划与建筑设计、景观设计中往往能够起到统领全盘的作用。轴线的运用也不可单纯地盲目使用,容易造成设计手法的僵化,需要和多种手法结合运用才能发挥轴线的魅力。在现代网络地景设计中,轴

线与中心的运用已经不那么重要了。

1. 入门之屋

现代主义地景观抵制设计中传统的中心与轴线的束缚，罗斯曾经说：“我们不能生活在图画中，作为画面设计的中心与轴线景观，掠夺了我们使用活生生的生活领域的机会”。住宅的落位不再占据用地中心的地位，而只是环境空格中的一个物件。建筑不应该是路径中轴线上的终端，占据中心的应该是“空”的空间。众所周知，美国建筑大师菲力甫·约翰逊曾是摩登主义大师密斯·凡·德罗的积极推崇者，他模仿密斯作品法斯沃斯玻璃住宅，为自己建造的玻璃住宅一鸣惊人。透明的玻璃和强烈的光影效果是约翰逊作品的特征，他又曾与密斯共同设计了纽约的西格拉姆大厦，是摩登主义的代表作。20世纪50年代以后他厌倦了当时代表世界潮流的摩登主义国际式风格的单调与局限性。1983年他的作品纽约电话电报公司大楼，在楼顶上运用了后期摩登主义的文脉标志——古典断山花，这个作品是第二代摩登主义建筑退位给后期摩登主义建筑师的标志。再看他老年的作品，1995年约翰逊设计的美国康乃迪格州，新康南市的“入门之屋”小建筑，用电脑绘制的线架模型，展现了现代网络时代建筑自由体的造型。从构成主义的点、线、面的动态组合，到在网线穿插中生成的自由流通空间，微妙的空间层次、丰富的曲线轮廓暗示出平面中的许多设计元素。这里没有图面的中心和轴线，尽管运用的是简洁的构成原则，空间却有多重的读解（图1-3）。

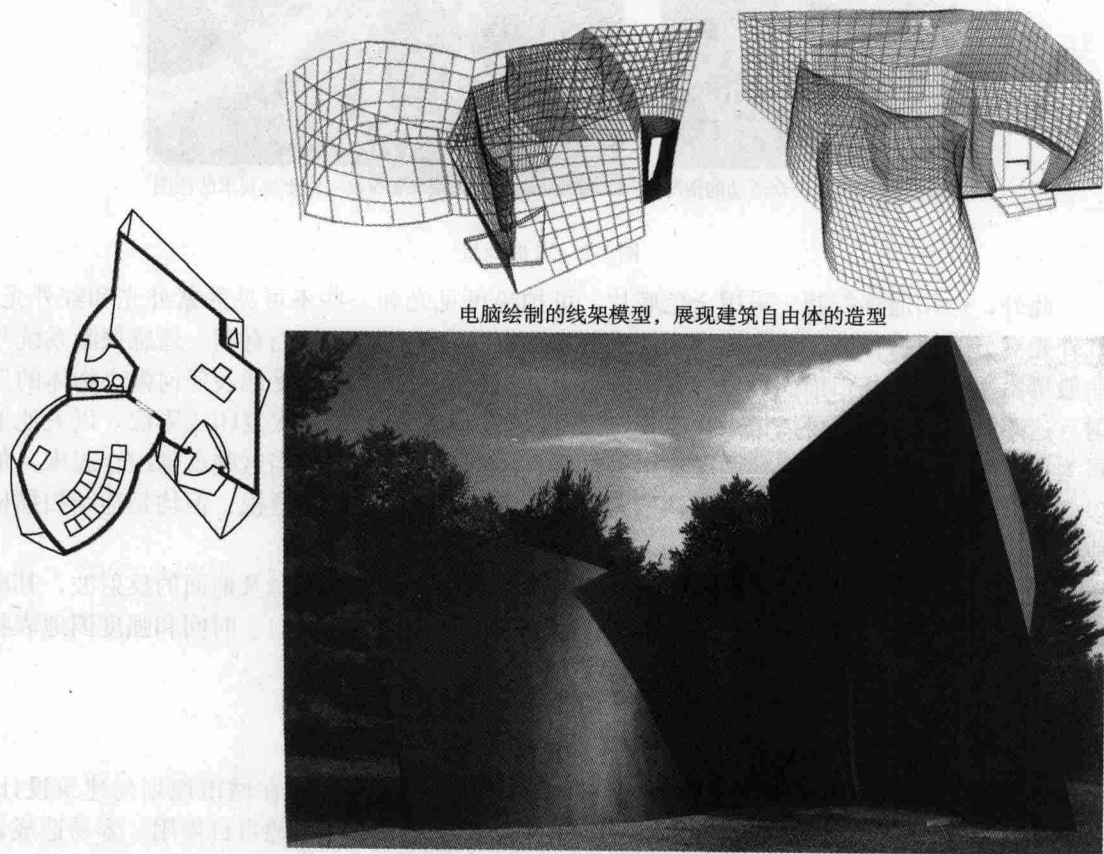


图1-3 “入门之屋”菲力甫·约翰逊 1995年作

2. 解构的旗手

解释（求同）与解构（求异）作为后现代文化精神的内在矛盾性，彼此相交相悖，共同组成后现代的基因。一方面解释学将理解、认同、意义及其表达作为根基，认为意义优先于表达的“主要部分”（即语言和符号）。查尔斯·詹克斯强调建筑的表义性，寻求建筑与普通大众的可交流性。寻求意义和可交流性成为后现代设计的普遍特征。另一方面解构哲学强调不清楚的、非固定的以及意义与表达之关系的非关联特点，这成为伯纳德·屈米、彼得·埃森曼、弗兰克·盖里等解构主义大师们的思想和作品的哲学起点。

随着信息技术如电子数据交换、图像及多媒体、远程通信、电子服务、计算机辅助设计、虚拟现实等的发展，城市、环境景观均开始从一种“硬件形式”向“软件形式”转换，某些物质功能正被某些非物质功能取代或消弱。信息时代无论原有的城市结构系统是开放的还是封闭的，城市整体结构都将变得更加开放或被迫转化为开放的系统。设计领域只能为城市生活提供多样可能性和非固定的模式。

1932年出生的英国著名解构主义大师彼得·埃森曼（Peter Eisenman）是引领解构主义风气的先驱者。在他的作品中发展了一系列的空间对比新概念，如虚与实、分层的层次性空间等，描述空间解构的新术语。他是自由变化空间的鼓吹者，在他的手中，建筑空间不再是简单的几何空间，而是在追求空间层次变化中的时间概念。时间是在人的活动中变化的，他惯用坐标网络和色彩对比，并把空间开向当代的时空文脉。

例如2001年埃森曼设计的法国里昂两河交汇处的会流博物馆、1999年设计的巴黎 Quai Branly 河边的博物馆、坡地起伏的加里西亚（Galicia）文化城，都是对大地网络地景层次性的解构表现（图1-4）。

另一位解构主义的伟大旗手是生于1929年的美国建筑师弗兰克·盖里（Frank Gehry），其大胆和特殊的风格是他的创新性的本质。他惯用分离、重组、移植等解构主义的网络技术，把多种功能的空间安置在形状表里各异的千变万化的结构之中，采用曲线形波动的金属板包裹着多变的穹顶空间。戏剧性的形式，奇异的复合体量，只有入口才是关注的焦点部位。传统设计中的中心和轴线全都消失了，整体建筑创造了一种迷宫般的空间感受和场所感。例如2000年设计的西班牙比尔堡古格汉姆艺术博物馆、2003年设计的美国纽约哈德逊安纳地尔 Brad 学院演艺中心等。

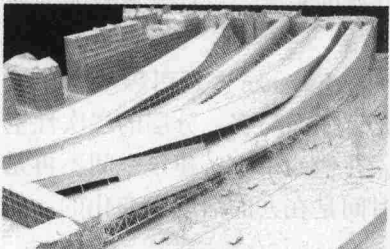
三、极少主义环境观

“极少主义”（Minimalism）或“简约主义”源自美国20世纪60~70年代的艺术思潮，当时抽象主义使艺术创作变成了艺术家宣泄个人情绪的工具，夸张扭曲一时成了时尚和主流。极少主义正是冲着这股潮流而生的抗衡力量，极少主义主张作者与作品完全分离，作品应是独立自存的形式，是纯为创作而创作的艺术品。极少主义的实质是对作品意义的直接感知，与艺术的天然联系和简约的形式。“极少主义”恢复了建筑自身独立存在的价值，建筑放弃了任何表现自我的意愿，只用简单的、抽象的几何形体，依靠材料自身的质感、色彩以及诚实的细部节点，使人置身其间产生环境的体验。

在环境设计中的极少主义不是字面上的含义，而是表述存在于物理空间环境中的简约作品。由于现代环境艺术观念已由20世纪初期各种“空间观念的实验”，经过雕塑艺术品



彼德·埃森曼2001年作里昂会流博物馆



1999年作巴黎Quai Branly博物馆



加里西亚文化城



解构主义的作品



弗兰克·盖里2000年作西班牙比尔堡古格汗姆艺术博物馆

图 1-4 解构的旗手

“台座的消失”、“光与动的空间扩展”、“环境艺术中场的观念的建立”，而发展成为现代艺术的“装置艺术”，极少主义作品强调具有特征的环境化表现，强调以“装置”手法求表现。其装置手法可随不同的环境而自由改变，环境化的发展演进成为一种由内体与观念带动而创造的活性化空间。不再把艺术品摆放在台座上，经常摆放在墙上、摆放在各种空间角落里或直接放在地上。艺术品是在人的行为空间之中被观赏，成为展场的“装置”，人们在空间的移动中观赏艺术品。为什么地景设计师也关心艺术环境化中的极少主义作品呢？因为展示空间本身不是艺术作品简单的背景，也成为作品表现力的一部分。艺术品实实在在的表现力有时可能不是“展览”，而是包括整体环境中的一个“装置”。因此对设计师来说，要表现其作品与外围环境的关系比作品本身更重要，设计师要设计他们的作品落位与环境之间的紧密关系、与环境对话，生根于地景环境脉络之中。

建筑师设计的建筑作品就像是以“极少主义”原则落位一个装置于周围的环境之中，从而达到设计的深度，极少主义寻求作品与周围环境之间的一个内外兼顾的边界。观者在外

围关系中可见作品的恰当装置落位,进入作品之中又能见到内部装置与外围环境的关联。从内到外、从外到内,两种方位观察其作品,成为环境中的装置,建筑由边界的限定而处于内外关系之中,同时并存、互相交融。

1. 装置艺术的形式逻辑

艺术家詹姆斯·梅尔 (James Meyer) 说:“原始的雕塑即为极少主义的艺术品,那时人们都试图以单一的或重复的几何形式发展其与周围环境的关系取胜”。据此论点,极少主义艺术品的基本精神是以几何形体与周围环境之间创造其形式之间的内部逻辑关系,以达到完整统一。因此极少主义设计是内部逻辑体系中的最少,而不是形式的最少。建筑中的极少主义不是表述最小的形式,而表现环境与极少形式逻辑体系之间的关系。例如日本建筑师 Norisada Maeda 设计的 V 号住宅,虽然它有复杂的形式,但我们可以从中解读其极少形式逻辑体系。在住宅 V 的设计边界上,布置了一个框架,成为边界上的装置,框架的立体边界框住了视野,表述建筑与外围环境的关系,从内向外、从外向内的观察,建筑都是在环境中落位的。框架的边界与墙的形式限定住宅的庭院,在室内和室外之间形成一处内锁的空间,并形成了多样化的空间形态。住宅 V 的框架边界所表述的流线的组合,形成了建筑内部流线与环境有形式逻辑上的落位关系,设计表现了单一装置的简约形式体系 (图 1-5)。

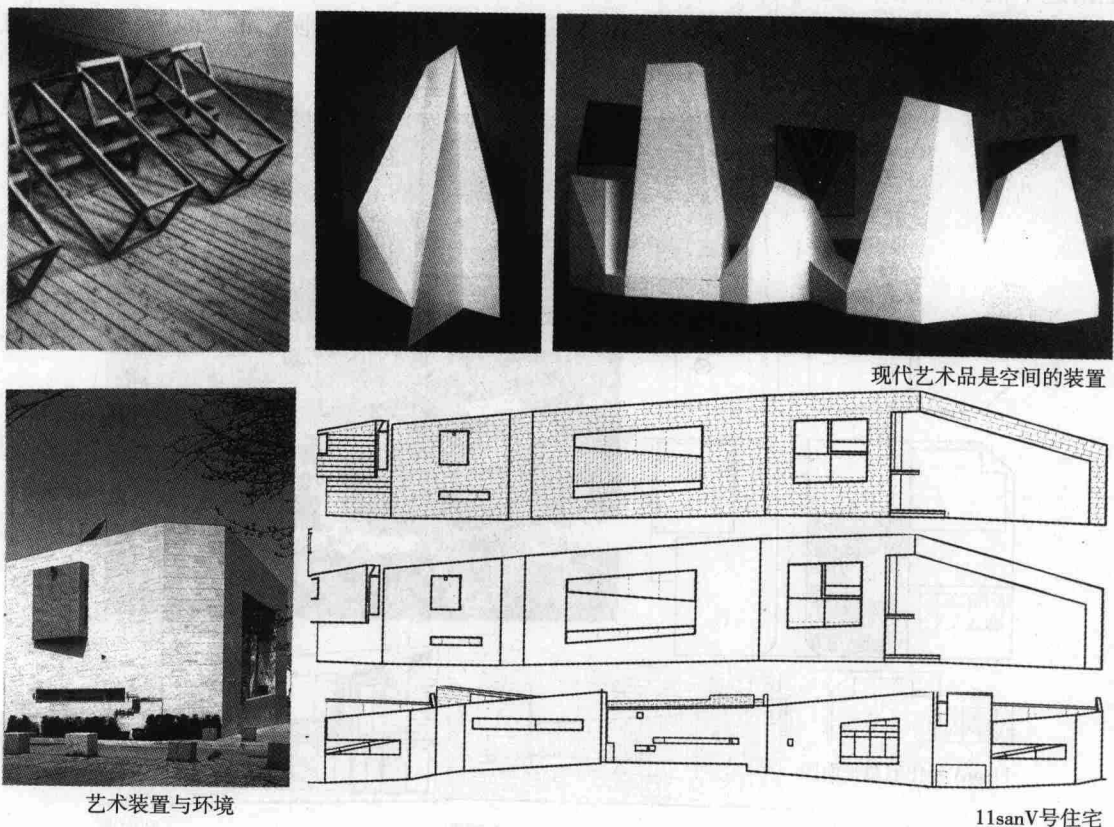


图 1-5 装置艺术的形式逻辑

2. 极少主义的逻辑决策

在设计的过程中,根据极少主义设计理念决策作品,使直觉的形式由简至繁,任何设计决策的制定,都是经由听闻的直觉来布局的。极少主义设计的逻辑决策的目的不是得出作品的形式结果,而是经由设计逻辑过程的发展中,由艺术家指导的工业产品和建筑作品都是在情感或直觉的对比中生成,设计过程的变化与转移的过程中制定决策,所以决策的过程比结果更重要。1940至1950年代,抽象表现主义者的绘画和雕塑之中尤其如此。然而现代极少主义的艺术中常常排除情感与直觉方面的判断,建筑作品只跟随环境落位,坚持忠于环境的形式逻辑判断而决策作品的落位。例如使用边界框架与周围环境之间形成的对话关系,只出于形式逻辑的判断而没有什么情感与直觉的因素。日本11san的V号住宅的外部布局处理,是根据两个布局原则决策的。第一个逻辑是水平方向的流线以及内部向外观察的框架边界布局落位的。第二个逻辑是2个两边侧面的边角处的布局模式围绕着转角摺叠。其构成是简约的,以此两项布局原则和一个起始的重点就自然生成了各个立面的形式。11san的V号住宅位于11san新城的居住区中,占一个地段的半块用地,另一半是公共停车场,南面有6米宽的道路,北和东是开敞的,适合作空廊框架。地段各边均有各自的环境条件,建筑与外界的关系需要不同的对待和处理。由这种环境关系的落位形成了一个边界的框架,在地段的边界上由这个框架照顾到每边外围不同的环境关系。南面采用封闭的墙;北面有车及行人通过;东面把框架按行人视线的高度开放,框架的两面限定一个开放的庭院,框架也服务于由内向外的视野,在庭院之中形成亲密的空间(图1-6)。

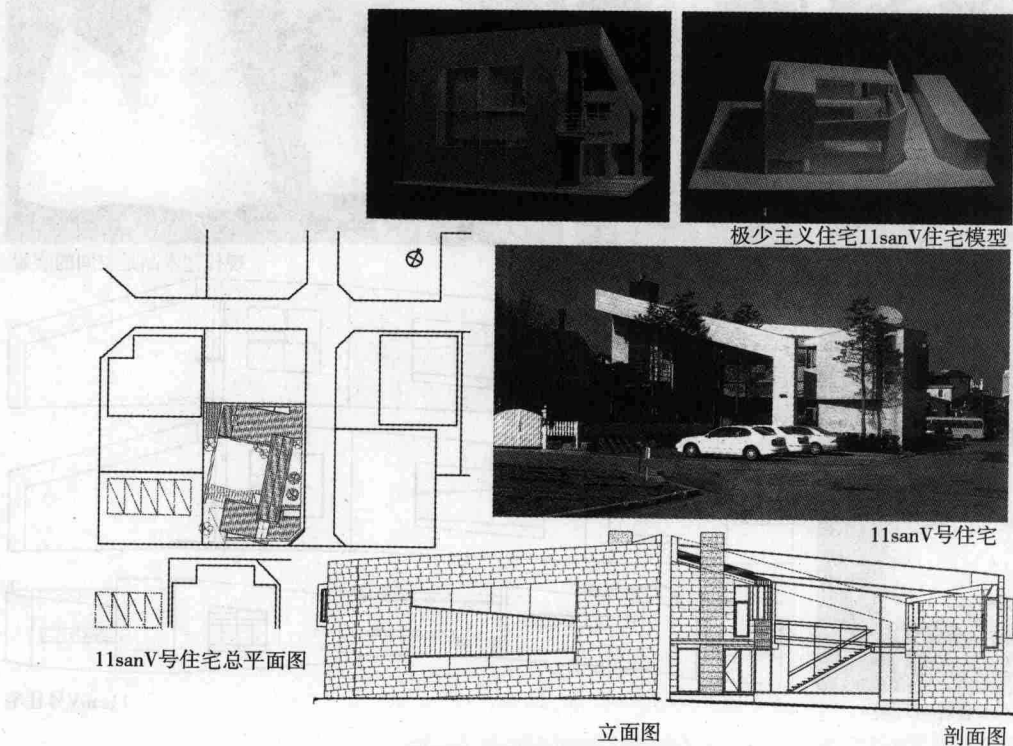


图1-6 极少主义V号住宅

四、以人为本的实用性空间

远在城市形成之前,人与自然是一种“共生”关系,然而从工业革命开始,人与自然的共生关系被打破了。那种源自人的本能和生活需求的“生命信息系统”过分地被同样是人所创造的但超越了有机生命界限的“符号信息系统”所侵扰、所占据。那些传统的空间正日益演化为纯粹技术的产物,城市则日益远离自然。这种局面实际上是由两种作用力交互作用的结果,一方面是一种使城市设计建立在更高级的文化技术体系基础上的文化驱动力,而另一方面则是使城市设计回归到人的生活本身的自然回归力。难怪简·雅各布认为:“城市规划至今也未能着手去探索人的生活的真正领域”。

现代主义者认为地景设计来自人们对场地、朝向、功能安排、流线、空间秩序、结构和技术等相关联的问题的调查、分析与处理,要注意社会的需求和人的体验。所谓的人性化空间具有具象性和抽象性的意义,环境空间时时刻刻影响并控制着人们的精神活动。空间中都是以人的活动为主体,要充分体现对人的关怀,组织多样性的空间为人所用,创造为人所体验的人性空间。人不再是空间中的观赏者,人作为建筑与环境空间中的核心主角出现。

1. 休闲地景

休闲乃人类本能的追求,一个能让人快乐自在地活着的空间环境就是休闲空间,或称休闲环境。在人类生活的各个领域中都包含有休闲的内容,有主动式的休闲活动,即按人类休闲的需求主动地安排各种休闲活动。被动式的休闲行为则是人在不由自主的情况下,自然而然取得自娱自乐的休闲情趣。高尚的休闲情操是人类美的心灵境界,当人的艺术素养达到一定的层次,就不会违反自然,不违反自然就不会不美。现代人们常常只考虑外在的形式之美,却忘记了人本身内在的需求才是目的,休闲空间环境的设计与创造的目标是以“人”为本,真正的“人本主义”的设计与创作的休闲空间中存在着人的生活和空间的互动关系。

休闲之美不在于空间形式的外在比例与分割的视觉效果,休闲之美来自人内心世界的爱与真诚散发出来的完整的生命造型。自然界中的材质大多是中性的,本来无所谓好与坏之分,全在于设计师对材料的运用是否得当,全在于设计师自身的素养和品味的追求。中国人讲究“空”、“虚”,常常让出一个空间来留有余地,让观赏的人自己去思考。创造休闲空间的目的也正是创造这个让人思考的余地,没有思考余地的空间也就不是人性化的空间。人若是处在复杂而紧张的状态中,怎么会还有闲情逸趣呢?空间既是“空”的,它就一定会涉及“动”,一个有动态的空间,把一个空间塞满了就是死,就没有动的活力。所以真正的空是可以从静到动,又从动到静,生生不息地循环下去。因此,休闲的人性空间一定要有“空”、有“虚”,它才有“活”和“动”的未来,大自然就是人类最理想的休闲空间(图1-7)。

2. 没有笼子的动物园

从本质上讲,人也是动物,仍保持并大致受自然动物本能所推动。只不过与动物的功能圈相比,人的功能圈不仅仅在量上有所扩大,而且经历了一个质的变化。过分超越有机生命的界限不但不能使人类的生存环境与人类本性得以改善,反而使之遭致退化。那么究竟如何防止自然秩序的这种倒转,哪怕只是能够稍微的减弱这种倒退,我们那些改造的理论、建造

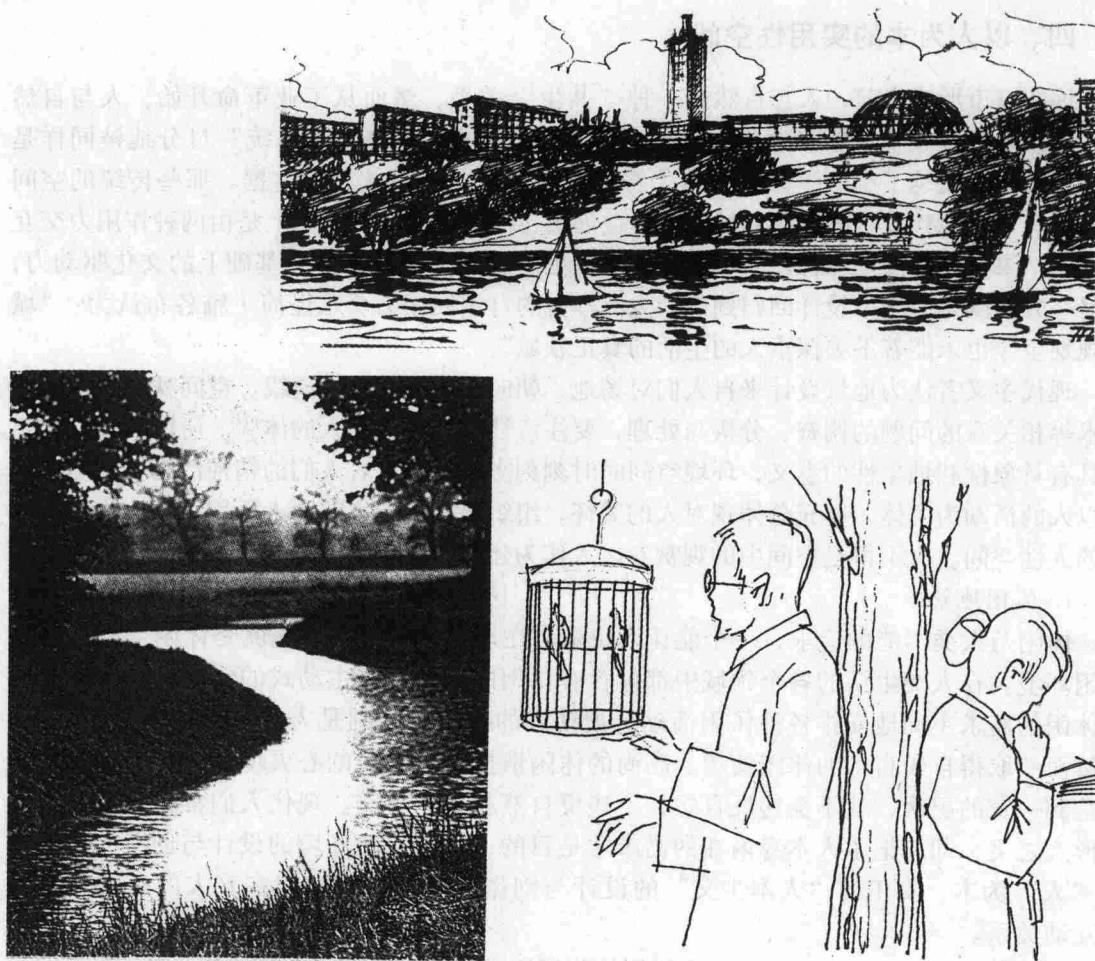


图 1-7 大自然中的休闲地景

的理论以及我们的城市设计应何所适从呢？

现代生态学认为人和生物圈密切相关，人为万物中之一物，人与其他生物要平等共生是现代地景空间设计的追求。人类生活社区中的生态强化是现代城市的地景特征。不能忽视自然与人工景观设计中的“生物景观”，生态主义的新观念认为应该在城市中创建开放的没有笼舍的动物生存区域，形成城市中的生态廊道和生物多样化的生存体系，让人们参与并共生于生物活动之中。不仅在城市的总体布局中要强化生态，而且要在水边、湿地、城市边缘地区等微观的地形与微气候条件下，开发生物多样化的领域（Biodiversity）。寻求人类与动物、城市与水、景观与建筑、住区的生态复苏，在自然与人工之间形成网络。例如芝加哥的滨湖地带，以人工设计技术提供了动物、野鸟、鱼类在岸边栖息生存的环境。人类可隔水池观赏，作到人与动物的面对面对话，可达到两项目的：①建造动物可以接受的物理微环境；②建成一种人与多样化物种采集、观察、转译的咨询场所。

芝加哥的滨湖生态网络设计精心地以现有生态技术完成了对动物的观察体验，并加强湖水的净化，以创造多样化生物栖境的条件，使用人工技术的多种材料建造了人类与多种生物