

家居必论, 野筑惟因: 风景建筑刍议

A Preliminary Discussion on the Building of Landscape

董璁

DONG Cong

摘要: 风景建筑是一种特殊的建筑类型, 使其成为一类的并非功能属性, 而是建筑所在场所, 即风景环境。对风景建筑的评判要看其对风景的贡献, 好的风景建筑应当具有“风景性”, 能够召唤“场所精神”并“开启一个世界”, 使自然对象转化为人眼中的风景。因地制宜是风景建筑的创作原则, 建筑通过顺应自然条件获得其形式, 自然山水的独特性决定了风景建筑的独特性。

关键词: 风景园林; 风景建筑; 风景性; 因地制宜

文章编号: 1000-6664(2019)07-0040-05

DOI: 10.19775/j.c1a.2019.07.0040

中图分类号: TU 986

文献标志码: A

收稿日期: 2019-06-10

修回日期: 2019-06-15

Abstract: The building of landscape is a special category of building. It is not the functional attribute that makes it a category, but the place where the building is located, that is, the landscape environment. The evaluation of a building of landscape depends on its contribution to the landscape. Good building of landscape has the "landscape quality". It can commune with the Genius Loci and "open up a world" (Heidegger, 1950), transform the natural objects into a landscape in the eyes of the human being. Acting according to the specific conditions is the principle of the design of a building of landscape. The building obtains its form by adapting to the natural condition. The uniqueness of natural landscape determines the uniqueness of the building of landscape.

Keywords: landscape architecture; landscape building; landscape quality; adaptability

1 风景建筑

所谓“风景建筑”, 其实是“风景中的建筑”。这种定义建筑的方式不同于惯常的功能分类, 而是按照建筑所在场所加以区分, 类似于城市建筑、乡村建筑, 或山地建筑、滨水建筑等。从构词上看, 与其他建筑一样, 风景建筑也是个合成词, 其中心词为“建筑”, “风景”是“建筑”的修饰词, 表明建筑的场所和性质, 而非功能, 尽管其中隐含着某种模糊的功能指向。

这样一种建筑是否有必要单独别为一类, 要看其是否具有足够的独特性, 以至于这种独特性足以影响到建筑的价值取向和设计策略。现行的《民用建筑设计通则》(GB 50352—2005) 只将民用建筑按照使用功能分为居住建筑和公共建筑两大类, 而不再做进一步细分^①。这想必是因为功能的交叉变异与混合已是当代建筑的普遍现象, 硬做区分既无必要, 也不可能, 反而有可能限制建筑创新。功能分类宜粗不宜细, 才能给建

筑的策划和设计留出更大的发挥空间。

但风景建筑的情况有所不同。如果可以将其视为一类, 也是极为宽泛, 并且相当特殊的建筑类型, 其功能十分多样, 甚至无所不包。就拿最为特殊的军事建筑来说, 其最初的建造目的和功能要求与风景欣赏毫不相干, 其选址和形象也绝非为了悦目, 但在初始功能丧失以后, 仍可视作“风景中的建筑”, 如中国的万里长城和欧洲中世纪城堡。它们通常选址于地势险要的自然环境, 非山即水, 建筑与环境的结合往往具有浑然天成的特点, 以风景建筑的标准来衡量, 可谓名副其实。由此看来, 民用和非民用建筑中的所有类型都有可能成为风景建筑, 只要它存在于风景环境中, 并且有资格成为风景的有机组成部分的话^②。使风景建筑成立的并非功能属性, 而是另有缘故。

2 风景

风景建筑成立的关键在于其场所, 也就是风

景环境。其类别源于风景, 其品评也基于风景。要探讨风景建筑的独特性, 首先需要回答什么是风景, 以及作为建筑主体的人与风景的关系。

风景, 犹言风光。风, 八风也; 景, 日光也。风与景是自然界的2种物质现象, 合为一词用来指代一切美好的自然景物, 即大自然中被人以欣悦之心看待和亲近的部分。该词成型于东晋至齐梁间, 《世说新语·言语》: “过江诸人, 每至美日, 辄相邀新亭, 藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰: ‘风景不殊, 正自有山河之异。’”感叹风景依旧, 然江山已易主。此处风景与山河一虚一实, 山河兼有指代国家的含义, 而风景则没有。

“造化钟神秀”, 世界并非元气未分的一片混沌, 地球表面总有一些地方风景这边独好, 为人类所钟情。元代诗人陈高《钟秀楼记》: “天地之始辟也, 其气絪縕郁积, 盘错纠纷, 则凝而为山, 流而为水, 是故山水者, 所以钟夫天地之秀者也。^[1]”晋室南渡后, 偏于浙东一隅的会稽

山因缘际会成为孕育中国山水美学的圣地。《晋书·王羲之传》：“初渡浙江，便有终焉之志。会稽有佳山水，名士多居之。”《世说新语·言语》：“顾长康从会稽还。人问山川之美，顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”不同于王羲之在《兰亭集序》中“此地有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍，映带左右”的客观描述，顾恺之形容会稽山水的这段话更具感情色彩，与王献之的“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀”并称佳句，从中不难想见晋人眼中的“佳山水”为何物。

人离不开大自然，但人类与自然的关系经历过一个从恐惧到亲和，从漠视到欣赏，再到冒险以求的过程，这与其驾驭自然的能力相关。当人类刚从蛮荒走出，食不果腹，朝不保夕。对那时的人类来说，自然界充满危险，侵害无处不在，在这种情况下是不可能有心情去顾及自然之美的。这也正是建筑产生的原因，《韩非子·五蠹》：“上古之世，人民少而禽兽众，人民不胜禽兽虫蛇。有圣人作，构木为巢以避群害，而民悦之，使王天下，号之曰有巢氏。”因此从本源上说，建筑就是人类为自身营造的一个隔绝自然的庇护所和安乐窝，用来抵御自然界风霜雨雪、狼虫虎豹的侵害，以获得家的安宁。

只有在具备了一定的抵御能力，有了充足的营养、可靠的庇护和精良的装备的情况下，人类才可以从容面对自然，也才有闲情逸致去欣赏自然中的美，并将其改造成自己理想中的样子。整个农业时代，东西方自然审美都倾向于欣赏经过人工改造的亲切宜人的风景。《世说新语·言语》：“简文入华林园，顾谓左右曰：‘会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想也，觉鸟兽禽鱼自来亲人。’”这是风景园林的时代，华林园中的“鸟兽禽鱼”已非有巢氏时代的“禽兽虫蛇”，风景是经过改造的自然山水，园林则几乎完全是人为的自然。直到西方工业革命以后，自然审美偏好才出现了新的变化。

自从伯克^③和康德^④先后将崇高(sublime)与优美(beautiful)这两种截然不同的审美感受做了令人信服的科学区分以后，西方美学进入浪漫主义时期，欧洲人不再满足于欣赏优美和谐的风



图1 J·M·W·透纳《霞慕尼峡谷冰川》(耶鲁大学英国艺术中心保罗·梅隆藏品)

园林，而是激发出对原始自然的极大热情，以实现其对于崇高感的追求。将透纳画的阿尔卑斯山霞慕尼峡谷冰川(图1)与雪莱的长诗《勃朗峰》放在一起品读，感受尤为强烈：

“在远远的高处，刺破无垠的天空，
勃朗峰高耸；积雪、宁静、安恬
臣服的群山，以非凡出世的形态，
以冰的岩石围绕四周；广阔的山谷中
冻成冰川的洪水、深不可测的深渊，
蓝得就像高悬在上的蓝天，伸展着
蜿蜒成群集结的悬崖与悬崖之间；
一片荒凉，只有暴风雨栖息在这里，
只有鹰偶尔衔来某个猎人的骨骸，
狼跟踪她前来；四周的奇形怪状
多么令人惊心！粗犷、裸露、巍峨、
阴森、神圣，而又支离破碎。”^[2]

这种感受与中国古人的山水审美可谓大异其趣。郭熙《山水训》：“世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入妙品。但可行可望不如可居可游之为得，何者？观今山川，地占数百里，可游可居之处十无三四，而必取可居可游之品。君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。”这是以人为本，天人合一的山水观，强调人与自然的亲和性。山水固佳，不可居不可游者不取也。但可居要有屋舍，可游要有亭榭，要让原始自然变得可

居可游，必须施以人工干预，除了凿山治水，修路架桥，就是建造屋宇以安顿身心。陈高《钟秀楼记》：“幽人逸士欲擅山水之乐，则必为楼观亭榭以居其间，然后所谓钟夫天地之秀，而为变化奇特之态者，不待穷搜远举，可以安坐游目而得之矣，信之。”^[1]

中国山水画无论表现何种风景，画中总有些建筑，古称“屋木”。建筑要素往往只占很小一部分，但正因为有了它，山水才成为可居可游的风景，而不再是令人生畏的蛮荒。宋徽宗《雪江归棹图》是中国山水画中表现荒寒景物的极致，仿佛柳宗元《江雪》诗的情景再现：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”即便如此，画中也少不了几处村舍和寺观，位于卷末的楼观院落更是暗示了孤舟的归处，给人以回家的希望(图2)。

3 建筑的“风景性”

建造场所须为风景环境，建筑本身还要具有“风景性”，才能称作风景建筑。风景场所好理解，“风景性”却并不容易理解。建筑都有审美的需要，但通常所言“美观”却不能等同于“风景性”，孤芳自赏的建筑不能称之为风景建筑。风景建筑的美源自它与风景的关系，是风景之美赋予了建筑之美，对风景建筑的评判要以它对风景的贡献为标准。建筑自身不仅要成为风景的一部分，更重要的是，它还要承担起“开启”风景的任务，使环境中隐含的风景价值得到彰显和强

化。建筑是风景的显影剂和放大器。

《山水训》中用人体比喻山水：“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神彩，故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神，故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落，此山水之布置也。”建筑之于山水，如眉目之于人脸，其重要性不言而喻。《世说新语·巧艺》：“顾长康画人，或数年不点目睛。人问其故，顾曰：‘四体妍蚩，本无关于妙处。传神写照，正在阿堵中。’”常言道：眼睛是心灵的窗户，风景再好，倘若没有建筑的介入，也像是顾恺之画人像而未点睛，是有待开启的冥顽之物，用海德格尔的话说，即所谓“大地”——“一切涌现者的返身隐匿之所”。

海德格尔曾以一座海边的希腊神庙为例(图3)，证明一件具有艺术价值的建筑作品如何能够“开启一个世界”(opens up a world)：“这个建筑作品阒然无声地屹立于岩地上。作品的这一屹立道出了岩石那种笨拙而无所促迫的承受的幽秘。建筑作品阒然无声地承受着席卷而来的猛烈风暴，因此才证明了风暴本身的强力。岩石的璀璨光芒看来只是太阳的恩赐，然而它却使得白昼的光明、天空的辽阔、夜的幽暗显露出来。神庙坚固的耸立使得不可见的大气空间昭然可睹了。作品的坚固性遥遥面对海潮的波涛起伏，由于它的泰然宁静才显出了海潮的凶猛。树木和草地，兀鹰和公牛，长蛇和蟋蟀才进入它们突出鲜明的形象中，从而显示为它们所是的东西。……神庙作品阒然无声地开启着世界，同时把这世界重又置回到大地之中。如此这般，大地本身才作为家园般的基地而露面。^[3]”

相对于浩瀚无垠、亘古长存的大自然，建筑不过是沧海一粟，人无非是个过客，本来可有可无。但是站在人的立场上看，这沧海中的一粟却具有通神的魔力。不同于山川草木这些无情之物，建筑是纯然的人造物，对人来说就是唯一可亲之物。建筑的出场，照亮了原本幽暗寂静的舞台，仿佛触动了某个机关，所有演员和道具一下子全都活了过来，纷纷进入各自命定的角色。

好的建筑能够召唤“场所精神”，触发人地感应。在古罗马信仰中，Genius Loci是一个地方的守护神，近似中国的土地神。从无神论角



图2 赵佶《雪江归棹图卷》(局部)(故宫博物院藏)

图3 H·W·威廉姆斯《从海上望见的苏尼翁角(波塞冬神庙)》^[4]

度，不妨将其理解为一个地方的自然禀赋及其外在特征。18世纪英国诗人蒲柏将这一概念引入建筑和造园学，提倡设计必须尊重自然，也就是求教于场所精神：

“建房，种树，不论你做什么，
立柱，起拱，
筑台，挖洞；
永远不要忘记自然。
……

所有事情都要请教地方神灵；

是它让河水潮起潮落，

帮山峰耸入云霄，

把山谷修成圆形剧场；

招来乡间景色，划出林间空地，

让树林自由组合，明暗变化有致，

线条若隐若现，

你种树时它绘画，你劳作时它设计。^[5]”

4 野筑惟因

“家居必论，野筑惟因”是《园冶·屋宇》中的一句话，道出了风景建筑的实质和要义。所谓“野筑”，是相对于“家居”而言的。《论语》：“质胜文则野，文胜质则史。”包咸注：“野如野人(指村野之人)，言鄙略也。史者，文多而质少。”可见家居要的是文，不文则寒伧鄙陋；野筑求的是质，不质则华而不实。文野之分，是形式与本质的分别。中国以儒学立国，建造家宅必须合乎礼制，讲求尊卑有序，内外有别，中正对称，四平八稳，这是文胜于质，建筑形式盖过住居实质。野筑是家居之外的别墅，如园居或山居，类似罗马人的villa。因为不受约束，反而可以质胜于文，建造条件决定建筑形式。

在提出“家居必论，野筑惟因”之前，计成已对二者做了对比：“凡家宅住房，五间三间，循次第而造；惟园林书屋，一室半室，按时景为精。”这是在讲屋宇規制，家宅住房，开间

非三即五，不用偶数，开间尺寸从明间至梢间递减，次第分明。园林建筑则不受此限，间数随宜，临期酌定。“厅堂基”一节对此有更为详尽的阐述：“厅堂立基，古以五间三间为率。须量地广窄，四间亦可，四间半亦可，再不能展舒，三间半亦可。深奥曲折，通前达后，全在斯半间中，生出幻境也。凡立园林，必当如式。”其中，“量地广窄”是原因，因地制宜也；“生出幻境”是结果，不落常套也。计成不仅不忌讳开间用偶数（古阳数用奇，阴数用偶），对零数“半间”更是情有独钟，这个在正规住宅中拿不上台面的“边角料”，却是野筑灵魂所系。

那么因的究竟是什么呢？《园冶·兴造论》对此也有详细论述：“园林巧于因借，精在体宜。……因者，随基势高下，体形之端正，碍木删桠，泉流石注，互相借资；宜亭斯亭，宜榭斯榭，不妨偏径，顿置婉转，斯谓精而合宜者也。借者，园虽别内外，得景则无拘远近，晴峦耸秀，绀宇凌空，极目所至，俗则屏之，嘉则收之，不分町疃，尽为烟景，斯所谓巧而得体者也。”这段话中，因、借、体、宜、巧、精六字，用字极为恰切；巧于因借，精在体宜，精而合宜，巧而得体四句，逻辑至为缜密，是计成建筑造园思想的精华所在。

其中，因与借是动词，说的是方法。因是因势利导，化不利为有利；借是借景园外，引外援以增益。因的是场地内自家条件，故曰因；借的是场地外别家风景，故曰借，虽各有所指，但都是强调设计要从现状环境出发，不可凭空编造，这是中国人的场所精神。体与宜是形容词，说的是方法实施的结果。体是得体，不可以任性，强调规范性；宜是合宜，不可以强求，强调适应性。巧与精是副词，说的是方法执行的标准。巧是巧妙，不呆板迂拙；精是精当，不肆意乱为。体、宜、巧、精四字之间存在严密的对应互补关系，与前文“能妙于得体合宜，未可拘率”正可互相参看。拘即不巧，率即不精。精是为了得体，但过于拘泥就会不合时宜，故曰精而合宜；巧是为了合宜，但过于草率就会有失体统，故曰巧而得体^⑤。家居重在得体，野筑强调合宜，二者各有侧重，但却不能各走极端。

野筑有2种，一种是上流社会的别墅园林，这是《园冶》的讨论对象；还有一种是因财力所

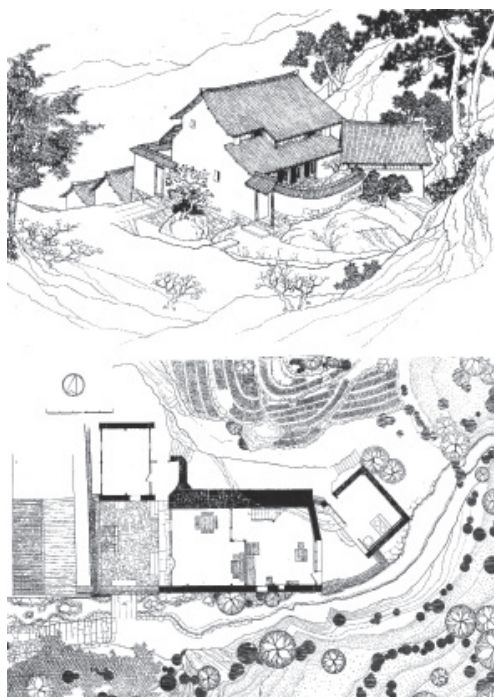


图4 杭州杨梅岭殷宅^⑥

限而无法建造合规家宅的底层百姓住宅，后者其实是前者的创作原型和模仿对象，谈野筑不可不谈后者。早期对传统建筑的研究多偏重官式建筑，民居研究也多偏向大户住宅。对普通住宅的关注，始于20世纪60年代初中国建筑技术发展研究中心建筑历史研究所对浙江民居进行的调查研究，调研成果《浙江民居》^⑥出版于1984年。该书开风气之先，将考察对象扩大到城乡社会各个阶层，既有“小商人或富农、地主的住宅”，也有“贫农、中农和手工业工人的住宅”。书中对普通民居的设计经验给予了充分肯定和高度重视，对其后的民居研究产生了深远影响。

这些普通劳动者住宅因条件所限，往往因陋就简，茅茨不剪，采椽不斫，无意夸张虚饰。不仅如此，更要克服各种困难，时时“当要节用”，处处随机应变。就拿用地来说，因平地数量有限，要么为大户所占，要么留作农田，所以建宅基地不是上山就是下河，专捡“不可建造”之地建造，化不可能为可能，创造出许许多多出人意料、令人拍案叫绝的建造经验。《园冶》中的不少造园理法就来源于此，如“临溪越地，虚阁堪支；夹巷借天，浮



廊可度。”又如“假如基地偏缺，邻嵌何必欲求其齐？其屋架何必拘三、五间？为进多少？半间一广，自然雅称。”而那些被现代设计所热衷的各种“手法”，如错层、错位、挑空之类，在此类民居中也是俯拾皆是，绝不稀奇。

建筑是自然秩序的延伸，通过顺应自然条件而获得其形式。自然条件的独特性赋予了建筑的独特性，山水地形的复杂多变造就了建筑形式的千变万化。这些与山水环境高度契合的建筑形式，在富人是酒足饭饱后的闲情逸趣，在小民则是百般无奈下的不得已而为之，其结果却暗合天机、宛若天成，为上流社会所欣赏和效仿。

《浙江民居》中记录了一座位于杭州杨梅岭的殷宅(图4)。宅地面积仅200m²左右，夹在茶园山脚与山溪之间，南北宽不过10m，东西深约20m，房屋一大两小，院子一前一后。2层高的正房原本只有一间，扩建为两间时，因基地太窄，只好将山脚石崖纳入首层室内，并将底层山墙向内收进，致使底层开间小于楼层。室内石崖附近安排楼梯和储物空间。这样一座小宅，临溪越涧，傍山嵌岩，已经具备了风景建筑的全部特征。北海琼华岛也有一座嵌岩室，乾隆诗云：

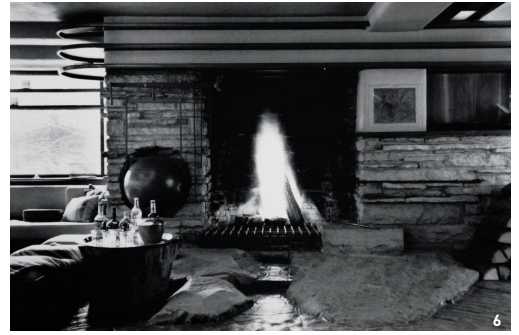
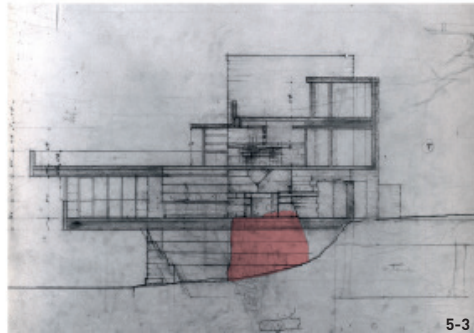
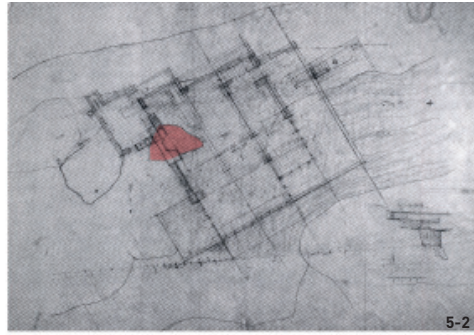


图5 流水别墅用地内的大块裸岩及其对平面和高程设计的影响，注意红色标记的裸岩^[8] (5-1 1935年3月考夫曼提供给赖特的地形测绘图；5-2 赖特绘制的第二稿首层平面草图，注意裸岩与壁炉的关系；5-3 赖特绘制的剖面草图，图中裸岩顶部突出起居室地面的部分被切掉，后在考夫曼建议下保留为凸起状态)

图6 流水别墅起居室壁炉前凸起的裸岩^[8]

“假山似真山，巖嶽亦嶮嵒。结宇依峭蒨，时时落花雨。”比起杨梅岭殷宅，不免有些做作。李渔《闲情偶寄·居室部》：“幽斋磊石原非得已，不能致身岩下与木石居，故以一卷代山，一勺代水，所谓无聊之极思也。”杨梅岭殷宅实现的不正是上流社会梦寐以求而不可得的理想吗？

说起嵌岩，流水别墅的起居室壁炉前也有这样一块天然的裸岩。据赖特的门生塔菲尔 (Edgar Tafel) 书中所记，赖特在初次造访场地时曾问过考夫曼：“E. J.，你喜欢坐在哪儿休息？”考夫曼指了指瀑布上方一块巨大的岩石，从这里可以俯瞰瀑布和下方的峡谷。“就是这个地方，考夫曼坐过的石头，将成为20世纪最著名建筑的心脏和炉基石。^[7]”赖特就是以这块心形的天然岩石为起点，设计出流水别墅的，石头的位置和标高决定了起居室壁炉的位置和标高，从而决定了整座建筑的平面和高程 (图5、6)。

杨梅岭殷宅当然无法与流水别墅相提并论，后者匠心独运，前者不得不尔，后者是精心打造的艺术作品，前者如未经雕琢的浑金璞玉。但是若用“野筑惟因”的标尺来衡量，谁又能否认它们都是地地道道的风景建筑呢？

注释：

- ① 即将于2019年10月1日起实施的《民用建筑设计统一标准》(GB 50352—2019)在“3.1.1 民用建筑按使用功能可分为居住建筑和公共建筑两大类。”后追加了一句：“其中，居住建筑可分为住宅建筑和宿舍建筑。”公共建筑仍未作进一步细分。
- ② 此处所言为广义的风景建筑，还有那种只为点景或赏景而设，并无其他功能的景观建筑，如亭、榭之类，业内一般称为园林建筑或建筑小品，是狭义的风景建筑。
- ③ 详见Burke E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [M]. Oxford University Press, 1756.
- ④ 详见Kant I. *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* [M]. Cambridge University Press: 1764.
- ⑤ 关于“得体合宜，未可拘率”，曹汛先生有精辟阐释：“‘拘牵’当为‘拘率’之形误，原本作‘率’，旧本已误，新本仍未校(营造学社本误作‘拘牵’，喜咏轩本作‘拘率’)。这2句的原意是说，妙于得体合宜，就是要恰到好处，既不可拘泥呆滞，又不可遽率胡来。‘得体’与‘合宜’，二者之间具有对立统一的辩证关系，如果掌握不好，过分追求‘得体’，而忽略了‘合宜’，便是‘拘’；过分追求‘合宜’，而忽略了‘得体’，便是‘率’。真理向前跨一步就成了谬误，便是这个道理。‘得体合宜，未可拘率’这两句话，言简意赅，神理妙极。‘拘’和‘率’是2种极端，误为‘拘牵’，便只剩一种极端，内容丢掉一半，妙趣则扫地以尽。这2句话本是《园冶》的精华之处，近世谈园林者，每喜引用，可惜也都没能深思和校对。”详见曹汛.《园冶注释》疑义举析[C]//中国建筑学会建筑史学分会. 建筑历史与理论(第三、四辑), 1984: 94-95.

参考文献：

- [1] 陈高. 钟秀楼记[M]//陈高. 不系舟渔集: 卷十二. 清文渊阁四库全书本.
- [2] (英)雪莱. 勃朗峰[M]//江枫, 译. 雪莱抒情诗全集. 长沙: 湖南文艺出版社, 1996: 53-54.
- [3] (德)海德格尔. 艺术作品的本源[M]//孙周兴, 译. 林中路. 上海: 上海译文出版社, 2008: 24.
- [4] Williams H W. *Select Views in Greece: With Classical Illustrations* [M]. London: Longman, Rees, Orme, Brown and Green and Adam Black, 1829.
- [5] Pope A. Epistle IV to Richard Boyle, Earl of Burlington (1731) [M]//Boynton H W. *The Complete Poetical Works of Alexander Pope*. Boston and New York: Houghton, Mifflin & Co., 1903: 171-172.
- [6] 中国建筑技术发展中心历史研究所. 浙江民居[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1984.
- [7] Tafel E. *Years with Frank Lloyd Wright: Apprentice to Genius* [M]. Dover Publications, 2012: 3.
- [8] McCarter R. *Fallingwater Aid (Architecture in Detail)* [M]. Phaidon Press, 2002.

(编辑/刘欣雅)

作者简介：

董 璁
1968年生/男/辽宁沈阳人/北京林业大学园林学院教授/研究方向为风景园林建筑设计、中国古建筑设计(北京 100083)