王冬
昆明理工大学建筑与城市规划学院教授，长期从事建筑设计教学、研究和创作。主要研究方向为建筑创作的地域性问题、乡土建筑，著有《族群、社群与乡村聚落营造》一书，主持多项国家自然科学基金科研项目，发表相关学术论文数十篇，完成了西南联大纪念馆等建筑设计项目。

Expression and Reemergence: Thinking by "Kawakarpo Cup Awarding for Architectural Creation"

表达与再现——由"卡瓦格博建筑创作奖"想到的……

摘　要　通过对卡瓦格博奖获奖作品的观察，发现在云南本土建筑创作中存在着的一种"再现"的创作观，进而从历史和现实解析了这种创作观产生的深层原因，由此可呈现出云南本土建筑创作的一些现象和问题。

关键词　再现　创作　样式　民居　乡土建筑

首先，想说明的是，以云南卡瓦格博建筑创作奖（以下简称卡瓦格博奖）获奖作品来看云南本土的建筑创作，这是一个不错的角度，但却并不完整。我以为，卡瓦格博奖获奖作品可以显现诸多云南本土建筑创作的现象和问题，但它却无法包罗云南本土建筑创作的整体全貌和多元化的面向。因此，文章仅就获奖作品提出一些云南本土建筑创作中的问题并进行讨论，但并无意于以此来衡量和评价整个云南本土的建筑创作。

卡瓦格博奖的时代意义在于，它就像是一个前进的助推器，在云南建筑界产生着一种积极的推动力量。因此，就这一点讲，卡瓦格博奖比卡瓦格博获奖建筑作品更重要，也因为这一点，我们更应该将这些获奖作品视为一组时代的印迹，并相信在这条印迹上前行的作品会越来越好。

1 "再现"创作观之观察

笔者对三届卡瓦格博奖一等奖作品做过一个研究统计，发现其中有 60% 多的作品有明确地表达云南地域文化的取向，而且带有一种明显的"地域样式"。简单地说，这种"地域样式"即是将云南各地乡土建筑特别是民居作为审美对象，视为重要创作源泉，并运用原型类推、符号抽象、语言重构、形式简约等方法"蝶化"而来的一种"新乡土建筑"的呈现方式（图 1~5）。

对这类获奖作品做观察研究，可发现它们都有这样一些共同的设计特征。

（1）有意识地寻找乡土建筑的"原型"，并结合当代功能，将其演绎到当下建筑设计的过程之中。而这些"原型"既有"院落"、"三坊一照壁"这样的平面形制，也包括空间建构上的形制，如：傣族民居的架空干栏、纳西族民居的立面三段式构成[1]、院落民居的宽大檐廊等。

图1 大理红龙井旅游文化中心

图2 丽江旅游文化学院

图3 西双版纳华兴苑设计方案

图4 丽江悦榕庄酒店

图5 “丽江人家”设计方案

图6 昆明溪麓南郡

图7 大理双廊海街艺术走廊

图8 昆明野鸭湖山水假日城二期

（2）将某一类型民居中最具特征和视觉张力的特定形式视为语言表达的符号，结合当下审美倾向及当代建造方式，进行抽象提取、化繁为简，并最终将其定位于地域文化的表达。

（3）将乡土建筑与当前建筑的空间方式、建构方式加以混合，努力以一种融合的方式来表征“过去与现在”、“乡土与现代”的传承演进关系。较为常见的手法，如将型钢、玻璃等现代建筑材料介入到砖、石、土、瓦、木、竹的乡土建材体系之中，这种混搭的方式在语言意义上更表现为一种“重构”，甚至是“解构”。

（4）为了在现代建筑中努力还原乡土建筑中民居与聚落、民居与自然、人文、地理环境的关系，而将这些原生态关系化为当代建筑中景观意义上的图景关系，如部分建在丽江的获奖作品，几乎无一例外地强调着建筑与玉龙雪山的视觉关系（图 6~13）。

而进一步观察，更有意思的发现则是这类获奖作品多为一些旅游度假酒店、旅游地产、高档别墅、会堂会所、政府办公等类型的建筑，其地点也不在城市一般区域及普通社区内。这类项目的业主方一般都非常强调除建筑功能使用以外的商品属性和形象属性，换言之，这些建筑或是要通过“特色形象”来产生经济效益，或是直接要有形象。

图11 丽江祥和丽城

图12 丽江束河哈里谷国际乡村酒吧街

图13 昆明海埂会议中心—商务酒店

图9 丽江束河主题会所

图10 四川安仁—成都院壩

因此，这类建筑内在的诉求决定了其一定是要“表意”的，也一定是要“表达”的（图 14，15）。而反过来看卡瓦格博奖中那些为数不多、所占比例不高的城市中的公共建筑、一般建筑的获奖作品以及在获奖作品中绝迹的普通住宅，则较为清晰地看到，由于这些建筑天生就不是要“表意”的，也是不需要“表达”的，因此，除非它们的设计创作有相当的力度和深度，否则获奖的机会是不多的。

然而再进一步观察，又可以发现另一个问题，即除了极个别的作品以外，这些带有“地域样式”的获奖作品多集中在那些体量较小、面积规模不是很大、形体较为分散的建筑，其中数量最多的是高档住宅、别墅、会所、低层酒店以及休闲娱乐、养生度假建筑。也就是说，在卡瓦格博奖中，“小的”就比较容易成为“好的”，而那些在城市里尺度规模较大、功能内容复杂的建筑在这方面则难有作为。例如在前三届一等奖获奖作品中，除第一届的昆明医学院第二附属医院和昆明财富中心两个规划设计项目以外，就再无高层建筑获奖作品出现；除第二届的海埂会堂及第三届的丽江文化论坛外，也再无其他大跨度、大尺度建筑作品出现。而这里，除了“小建筑”比较容易获得创作的自由度以外，最为重要的原因大约是“小建筑”是最容易借鉴那些尺度、规模不大的传统民居

图14 武陵源溪布街规划设计

图15 丽江玉龙雪山驼峰旅游生态体育园

而实现其地域文化表达的。换言之，“小建筑”容易经由民居而表现出地域风格，而“大建筑”走这条路则举步维艰，这难怪本土建筑师常有 “大建筑难以创造地域风格”之感叹了。

集合以上几点可以有这样一个结论：卡瓦格博奖优秀作品中表现出一种明显的云南民族文化展现和表达的审美及创作倾向，而这种创作又更多的是通过对乡土建筑、传统民居汲取灵感，并通过“原型类推”到“地域样式”的方法实现，笔者将其称为“再现的创作观”。而反过来，这里又不得不指出另外一个相关的问题，即在卡瓦格博奖优秀作品中，切实从解决城乡人居环境的现实问题（包括都市、乡村、社区、场地、气候等问题）出发，而生发设计概念及创意的作品则相对偏弱（图 16~18）。

上述问题若从评委会的角度讲，可以在今后的评选中加以调整。但从另一个角度看，评委会无疑也受到提交作品的牵制，即所提交设计项目多数是何种取向，评委们无法控制，只能在其中择取。而这里旋即牵涉出来的问题则是，“民族文化再现”是否是一种存在于云南建筑师群体内心深处的集体无意识，“民族文化再现”是否就是云南建筑师与生俱来的使命？而更为深刻的问题则是：在设计中，即便是“呈现”，又应该有怎样的呈现过程和方式？

2“再现”创作观之解析

首先，云南地区的乡土聚落、民居建筑资源太丰富，太有特质，太有感染力，本土建筑师长年耳濡目染。而这种反复的、频繁的通过视觉图像方式的介入，久而久之在本土建筑师心中形成了一种情感，这种情感一旦有合适机会，就会由内向外地迸发出来，而民居形式也极其容易在这种过程中被“再现”出来。因此，这是一种自然的“再现”冲动。

20 世纪 50 年代，在新的中央政府的思想导向下，建筑界就明确提出创造“社会主义的民族形式”。而要创造民族形式，除了借鉴传统建筑以外，“还要广泛地向散在祖国各个角落的民间建筑匠人学习”[1]。到上世纪 60 年代，为了在建筑设计中更好地体现“中国性”及“民族形式”，当时的建工部要求各地开展民居调查研究工作。由此，云南省设计从 60 年代初开始，先后于 60、80、90 年代对云南大部分地区的少数民族聚落与民居组织进行了三次较大规模、较为系统的调查研究。调研工作历经艰辛，收集、测绘了大量民居资料和图纸，形成了一批有价值的调查报告和学术文章，并先后于 1986 年和 1993 年代由中国建筑工业出版社出版了《云南民居》和《云南民居续篇》两本著作，这两本书对云南建筑师认识本土少数民族民居起到了至关重要的作用。而在上世纪 80 年代后，前云南工业大学（今昆明理工大学）一批本土学者的《丽江纳西族民居》、《云南民族住屋文化》、《云南大理白族建筑》、《云南少数民族住屋——形式与文化研究》、《丽江——美丽的纳西家园》等一批相关专著也让本土建筑师们对云南民居有了更多的认知。然而，其中的问题也显现出来，这就是对于在第一线从事具体设计工作的建筑师而言，当他们不能真正渗入到乡土社会生活之中时，这些学术著作带给他们的就只能是一些类型、形制、空间和形式的图像。而相对生活体验和文字感受，这些“图像”进入他们的头脑库存之中，则有助于为创作者快速生成一批批有形的“图示”或是“模式”。因此，这些学术资料的拥有和翻阅使更多的建筑师有了“再现”的图像资源。

20 世纪 80 年代，在经历了新建筑借鉴中国传统官式建筑（大屋顶样式）并不顺畅的曲折道路后，建筑界开始出现转向从民居研究中获取创作养分的现象。而在西南地区，由于乡土建筑资源的丰富，这一现象特征尤其明显。这一时期，成都西南建筑设计院的成诚、何干新在《建筑学报》上发表了“民居——创作的源泉”的学术论文[2]；当时还在广西的尚廓先生也几乎同时在 1981 年的《建筑历史与理论（第一辑）》上发表了“民居——新建筑创作的重要借鉴”[3]，而在其创作思想支撑下的桂林芦笛岩景区的设计作品又在当时的建筑界产生了很大的影响。1984 年，云南省设计院的陈谋德先生连续两期在《建筑学报》上发表了题为“研究云南民居的经验，探索建筑创作的途径”的学术文章[4]。当年，这样的文章在全国不在少数，其中的理论话语对本土建筑师的影响是不言而喻的。在建筑创作实践上，20 世纪 80~90 年代，云南出现了一批出自于本土建筑师的、将民居作为设计源泉并加以借鉴的作品，如西双版纳竹楼宾馆、石林宾馆餐厅、瑞士苏黎世竹桥、云南民族博物馆、泸西阿庐古洞景区建筑等。这些作品在全国产生了一定的影响并获得了不少建筑奖项，而也正是这种当时被中国建筑学界的认同使得不少本土建筑师确信“设计借鉴民居”一定是大有可为的。因此，上述思想理论与创作实践的双重张力使得本土建筑师在很大程度上认同和接受了“再现”的创作路径。

到上世纪 90 年代，顾奇伟先生发表了《无派的“云南派”——探求云南城镇、建筑特质之一》、《有特质才无派——探求云南城镇、建筑特质之二》、《十字路口的“云南派”》、《无招无式解脱自我——关于建筑创作思想方法的思考》等一系列有关云南创作思考的文章[5]，后又有世纪之交饶维纯先生的《实践与探索之路》、《传统建筑文化的有机更新》、《回归建筑学的基本原理》等文章[6]~[8]。在这些文章中，作者批判和否定了设计创作

图16 昆明财富中心规划方案设计

图17 新平县磨沙镇大沐浴村文化广场及传习馆

图18 西南联大旧址保护及纪念馆整修项目

中“形式为先”的不良倾向，极力倡导一种去造作、去矫饰、去条条框框的更为本真和普世的设计思想和方法论。这些思想观点虽在当时的云南建筑界引起极大反响，但由于建筑师群体对“文化特色在先”的笃信和预设，因此其文化特色的表达也就仍然是一个难以绕开的命题。从义理上讲，本土建筑师对“神似”高于“形似”都了然于胸，但是如果“似”总是一种集体的认同，那么，“表达”就是一种必然的宿命。于是，“似”以及“文化表达”的追求左突右闯，一不小心，最终还是极有可能走上民居“再现与借鉴”的手法主义之路。事实上，从上世纪 90 年代直到当下，后现代社会更多地借助于传统文化和乡土文化造势在实现着大量的空间生产，符号学、类型学等思想也被建筑师当成“再现”的理论武器而在“民居借鉴”中被玩得风生水起。在这样的情形下，难以把持住自我的建筑师们走上“民居手法主义”的道路也就是很自然的事情了。因此，在笔者看来，在云南建筑界，当下反倒是“再现”之创作观的极盛之时。

3“再现”创作观之辩说

其实，建筑设计作品中蕴涵着历史的延续本应是其优秀的禀赋，以乡土建筑的“旧”创现代建筑的“新”也无可非议，从这一意义上讲，对“再现”之创作观并不应做先天的褒贬。然而，当本土的建筑师们怀着浓郁的本土意识及情感，用着一套相对固化了的形式操作范式，使得“民居图像的符号转译”成为建筑师们表达地域性建筑的最常用和最简单的方法的时候，这种“再现”就一定会滑向一种“浅层操作”。

乡土建筑及民居可以被视为一系列建造与各种自然地理及社会生活相适宜的经验体系及智慧体系，其中不乏大量的逻辑、道理和知识。如果这些逻辑、道理和知识被本土建筑师用于对当代问题的解决和诠释，那么，这时的作品对于传统和历史的“再现”就可能是一种自然的流露而非刻意的表现，其设计过程也就有可能达成一种“深层操作”。因此，我们更希望在卡瓦格博奖获奖作品中，看到建筑与当地气候之关系、建筑与原初地点之关系、建筑与背后社会生活之关系、建筑与都市环境之关系的真正呈现。

在卡瓦格博奖作品中，这种真正的呈现不是没有，只是还不多而已

最后，笔者想强调的是，设计与创作的“深层操作”一定涉及到个体的“人”的认知。因此，个体的态度、观念就往往成为具有决定性的因素。最终，建筑师观念所在的层面决定了其操作所在的层面。

注释

1 指下段石砌或砖砌的实墙部分、中段较轻的木板墙部分和上端的坡屋面部分。

参考文献

[1] 张稼夫. 在中国建筑学会成立大会上的讲话[J]. 建筑学报，1954（1）.

[2] 成诚 何干新. 民居——创作的源泉[J]. 建筑学报，1981（2）.

[3] 尚廓. 民居——新建筑创作的重要借鉴[J]. 建筑历史与理论（第一辑），1981（4）.

[4] 陈谋德. 研究云南民居的经验，探索建筑创作的途径[J]. 建筑学报，1984（9），(10）.

[5] 顾奇伟. 苦觅本土建筑[M]. 云南：云南科技出版社，2011.

[6] 饶维纯. 实践与探索之路[J]. 南方建筑，1999（1）.

[7] 饶维纯. 传统建筑文化的有机更新[J]. 世界建筑，2002（11）.

[8] 饶维纯. 回归建筑学的基本原理[J]. 建筑学报，2004（11）.