

复原·融合·异化

——巴黎城市景观在保护与发展中的办法与措施

杨茂川 (江南大学 设计学院, 江苏 南京 214064)

[摘要] 巴黎在城市景观的保护与发展方面确立了以传统历史景观为中心, 分层次区别对待的原则: 对待传统历史景观本身以修复为主的复原层; 这三个层次之间的关系与色彩的基本理论有许多相似之处。通过分析类比, 可以概括为: 复原——融合——异化。通过大量实践作品表现出时间痕迹, 逐渐形成了围绕传统历史景观的一系列具体的、具有可操作性的办法与措施。

[关键词] 巴黎; 城市景观; 复原; 融合; 异化; 时间痕迹

[中图分类号] J560 [文献标识码] A [文章编号] 1008-9675(2006)03-0110-04

法国首都巴黎被称作时尚之都、文化之都、艺术之都、魅力之都……她象一个拥有强大磁场的磁铁一样吸引着世界各国的旅游者。她不仅有圣母院、凯旋门、艾菲尔铁塔、爱丽舍宫、卢浮宫等历史名胜, 还有蓬皮杜文化艺术中心、阿拉伯世界研究中心、拉·德方斯新区、拉·维莱特公园等一大批城市新景观。总揽巴黎的城市景观, 是那么的和谐统一, 但在和谐之中又不乏鲜明的对比与变化。今天的巴黎城市景观无不体现出保护与发展的主题。

一、巴黎城市景观的形成与现状概览

拥有两千年历史的巴黎, 在她的成长过程中曾先后突破过7道城墙。从西岱岛上仅有0.52平方公里的小城开始, 一层层向外展开, 直到今天近110平方公里的世界名城。如今的巴黎城主要是19世纪拿破仑三世统治下不断扩建的结果。

为了使巴黎在世界名城中再占鳌头, 1981年, 密特朗总统上任之初就推行了“巴黎再开发计划”, 开始建设12处巴黎新的标志性建筑, 包括奥塞博物馆、杜·威雷特工业区、阿拉伯世界研究中心、新财政部大楼、卢浮宫金字塔、巴士底歌剧院、拉·德方斯新区、拉·德方斯大门、蒙帕那斯大厦、贝尔西多功能体育馆、迪斯尼乐园和法国国家图书馆。

今天的巴黎既是一座历史悠久的世界名城, 又是一座充满活力的现代化大都市。如果把巴黎的城市景观比作一幅幅色彩斑斓的绘画, 那么她几乎囊括了从古典到现代的各个时期与流派的作品。流经巴黎中心区的塞纳河与两岸的传统建筑构成了优美的古典风景画, 典雅厚重、装饰性强; “巴黎再开发计划”的12处城市新景观可以与光影见长的印象派绘画相比, 新颖而富有逻辑性; 而

蓬皮杜文化艺术中心与拉·维莱特公园等则非立体派绘画莫属, 给人留下了充足的想象空间。

二、保护与发展的三个层次

今天的巴黎城市景观是建立在前人宝贵的精神文化财富之上。“历史之所以是历史, 乃因其连绵与延续。”^[1]在这座历史悠久的文化名城搞建设, 最基本的策略就是注重对原有城市格局与风貌的保护, 在此基础上建立发展的思路与理念。通过对巴黎的访问与考察, 可以清晰地感受到这一点。透过众多的表象与事实, 发现巴黎在城市景观的保护与发展方面确立了以传统历史景观为中心, 分层次区别对待的原则。这些层次分别是: 对待传统历史景观本身以修复为主的复原层; 对待紧邻传统历史景观的新景观以和谐为主的融合层; 对待独立地块和外围新区以对比为主的异化层。这三个层次之间的关系与色彩的基本理论有许多相似之处。笔者试图在二者之间通过分析类比找出某些关联性。大致可以概括为复原——同类色、融合——邻近色、异化——对比色这样三种类型。

1、复原——同类色

巴黎拥有大量以传统历史建筑和艺术品为主的城市景观, 对这些建筑、设施与艺术品进行日常维修是极为平常的事情。维修的目标是尽可能地恢复其原有的本来面貌, 最大限度地保护好巴黎的传统文脉。走在大街上不时可以看到用尼龙网罩起来正在维修的建筑(图1)、设施与雕塑。据当地人介绍, 这样的维修在整个巴黎一年四季天天都有, 从不间断。如果我们把巴黎的传统历史建筑及其周边环境看作巴黎这幅彩色画卷的色彩基调, 那么维修所做的复原工作就如同用同类色作画, 最大限度地维护好巴黎的“色彩”基调。

收稿日期: 2006-01-16

作者简介: 杨茂川(1964—), 男, 江南大学设计学院副教授, 环境艺术设计系主任。研究方向: 环境艺术设计。

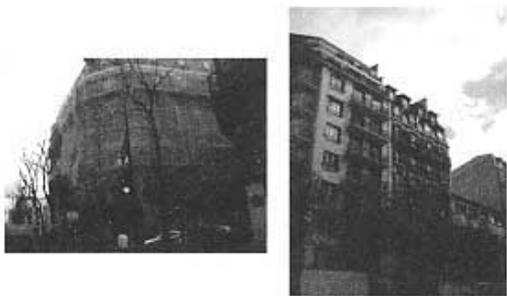


图1 正在维修的传统历史建筑

图2 沿街并列的新旧建筑

2. 融合——邻近色

巴黎的城市景观和谐优美、丰富多姿。街道景观是城市景观的重要组成部分。得到全面保护的众多传统历史建筑形成了巴黎街道景观的视觉惯性。当不同时期的“新”建筑与这些传统历史建筑紧密地排列在一起的时候，这些“新”建筑最佳的选择就是融合其中。既保持了街道景观在城市肌理上的连续性，又不失“新”建筑的独自个性。这些街道里的传统历史建筑就象“新”建筑的设计标尺，严格地控制着“新”建筑的形式、尺度与色彩，使它们之间具有了某种内在的“血缘”关系（图2）。与此同时，二者所表现出的“气质”又存在着明显的差异性。传统历史建筑沉稳持重、装饰细部多，“新”建筑简洁明快、技术含量高。以这种融合的方式形成的城市景观，与色彩基本理论中邻近色构成的画面给人的感觉是一致的。在巴黎传统历史景观的“色彩”基调上，起到了进一步丰富画面视觉效果的作用。

3. 异化——对比色

巴黎的城市魅力除了她的统一和谐之外，还与她的充满活力紧密相关。她的活力来源于从传统文脉中衍生出来的异化。巴黎中心区的传统历史景观受到严格的保护与控制，但也有极少数区域在特定时期的特定条件下，发生了不同程度的异化。复原与融合易于被广大公众接受，而异化则常常引来强烈争鸣。艾菲尔铁塔、蓬皮杜文化艺术中心与卢浮宫金字塔在建成前后的一段时期内，都曾经先后经历了这样的局面。但随着岁月的流逝，这些城市新景观都已经成了巴黎不同历史时期的“新名胜”，也是世界各国游客到访巴黎的必游之地。

这些历史事实证明：巴黎的城市景观正是因为有了这些数量有限，但影响深远的异化因子才使其充满活力，永远处于世人关注的中心。异化犹如在巴黎这座由传统历史景观及其控制下产生的新景观构成的调和画面中的鲜亮的对比色，使巴黎这幅“色彩”画卷变得丰富多彩。研究视觉艺术的人都知道，要使画面既丰富又协调，是离不开

对比色的。关键是要把握好对比色的“对比度”，亦即对比色的面积比例关系。“万绿丛中一点红”说明了色彩的这种对比关系。巴黎的中心区很好地把握住了异化与非异化的比例关系。

像这样在巴黎中心区的异化绝对是严格控制的，数量有限。但在中心区以外的大片区域几乎都是近几十年扩大出去的城区范围，这些区域的异化程度远远高于中心区，形成了巴黎的新城区与新景观。但由于与中心区保持了一定的空间距离，因此人们的争论自然也就少了许多。著名的拉·德方斯新区与近年建成的贾丁斯·德·贝西花园（图3）等，都位于巴黎中心区的外围区域。



图3 Jardins de Bercy 花园

三、保护与发展体现的时间痕迹

巴黎人对待城市景观追求真实。这一点可以通过他们大量的实践作品所表现出来的时间痕迹得到印证。不同时期的城市景观应该携带与时代科技成果和审美标准相适应的时间信息。陈丹青先生在谈到城市建设与历史记忆时说：“前瞻与回顾等同，均意味着历史的维度，以此维度作城市改造的思路与框架，才是真的气魄，才是对历史负责。”^[1]他的原话可以理解为“我在乎的……是在空间中保留并感知时间的维度。”^[2]笔者在这里之所以采用“时间痕迹”，而非“时代性”，是因为时间痕迹比时代性在表述上更为准确，更易体现出时间的维度。比如在同一处建筑或景观里包含了不同时间痕迹的元素，就很难用时代性去简单界定。为了表现出真实的时间痕迹，巴黎的城市景观在保护与发展的探索与实践过程中，逐渐形成了围绕传统历史景观的一系列具体的、具有可操作性的办法与措施，主要包括：过渡法、嵌入法、对比法与突变法。

1. 过渡法

从城市中心向外围逐渐发散，形成过去、现在、将来的自然生长格局。时间轴线与空间轴线共同延伸构成了过渡法的主要内容。对过渡法最好的注释是以卢浮宫为起点，经协和广场、著名的香榭丽舍大街、凯旋门和拉·德方斯大门等系列城市景观节点构成的，约8公里长的东西向城市主轴线。随着空间上从中心到外围的位移变化，轴线两侧的景观也相应地体现出了从过去到现在的时间痕迹的变化。按照目前拉·德方斯大门（图4）中间透空的设计理念，表明它并不是这条轴线的终点，穿过它可以继续将空间和时间延伸下去。

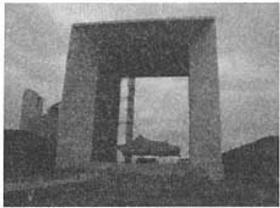


图4 拉·德方斯大门



图5 雪铁龙中心两侧的建筑

2、嵌入法

在以传统历史建筑为主的街区中嵌入新建筑或新景观，它们与传统街区和谐统一，同时又不失自身的个性和时间痕迹，这种以融合为主的嵌入法在巴黎街头比较常见。比如，雪铁龙销售服务中心左右两侧的建筑在高度、色彩、竖向开窗、顶部退台等方面都几乎一致，但我们仍然可以明显地感受到二者的差异性（图5）。右侧的建筑与左侧的相比具有现代的材质、简洁的造型、更少的装饰……表明了右侧建筑晚于左侧的建造年代，且受到了左侧建筑的严格制约。左侧的建筑携带着19世纪末的时间痕迹，而右侧的则清楚地表明它的建成时间大约在20世纪60、70年代。又比如位于阿拉伯研究中心附近的小型街心花园，以水池和趣味性现代城市雕塑为中心，完全不同于巴黎传统的以人像雕塑为中心的处理手法，但却与周边传统建筑以相同的色调取得了和谐（图6）。



图6 小型街心花园的水池与雕塑

3、对比法

对一组传统建筑及其景观环境进行改造，使之同时带有过去与现在的时间痕迹。对比法就是把不同时期的视觉元素有机地组织到同一处景观当中，使之产生时间上的冲突与对比的方法。如今在面对巴黎这样历史悠久的城市，这样的改造已经被广泛关注和大量付诸实践。与前面提到的贾丁斯·德·贝西花园配套的圣艾米利安酒窖改造项目，成功地保留了酒窖的原有格局与建筑的总体式样，但在细部上使用现代的“工”字钢梁、无框大玻璃与传统的木屋架、粗犷的石墙面等形成了视觉效果冲突和时间痕迹的对比（图7）。在两条平行排列的酒窖所限定的外部空间，保留了原有的石块路面和酒桶车的轨道，而在轨道的上部却张拉了长长的现代膜顶（图8），既可以为到

访者遮阳挡雨，又起到了导向的作用，同时还与酒桶车的轨道及石块路面形成时间痕迹的对比。通过以上的系列改造，该酒窖现已成为该区域的商业文化休闲中心，夜幕时分热闹非凡。

4、突变法

即使要在处于传统历史街区或环境包围的地块上建设新项目，巴黎人也不会被动地选择一个“假古董”来与传统式样取得协调，而是采取更为主动积极的态度来取得辨证的统一。在这种情况下，巴黎大都采用最新的设计理论去建造一个全新的新建筑或新景观，使它表现出不同于周围环境的时间痕迹。正如平面构成中的突变法一样，可以在平淡与秩序中产生强烈的视觉对比与冲击



图7 Saint-Emilion酒窖改造项目细部



图8 Saint-Emilion酒窖改造项目的现代膜顶

力。是运用突变法还是嵌入法，取决于该项目是否紧邻于传统建筑旁，只要与传统建筑保持了一定的距离，大都采用突变法。突变法也不同于对比法，突变法是不同地块之间的突变，而对比法则是同一组建筑或景观的对比。

为了与上面提到的圣艾米利安酒窖改造项目配套，完善该区域的商业文化休闲设施，在酒窖中央通道的一个尽头新建了CIN é CIT é 电影城（图9）。该电影城的设计定位完全出乎人们的思维惯性。处于这样独特环境中的新建项目，按我们一般的思维方式肯定是建造一座与酒窖风格协调的建筑。而我们看到的结果却是一个出乎意料的全新答案。电影城通过它全金属和玻璃的外表，以及暴露的电梯设备和精致的细部节点（图10），传递出当今最新科技成果的信息，突变于整个环境的传统氛围之中，富有戏剧性。

拉·维莱特公园是巴黎又一处突变于城市原有格局的新景观。1982年法国文化部就位于巴黎东北部的一处大型牲口市场作为基地，向全球设计师征集设计方案，希望在该基地上“建立一座不同凡响的、突破法国传统庭院和公园模式的、面向21世纪的城市公园”。屈米、黑川纪章、迈耶、格雷夫斯、莫尔等一大批当今世界著名建筑师都参与了方案投标的角逐。伯纳德·屈米（Bernard Tschumi）以他那带有解构主义色彩的方案，最大限度地满足了组委会的初衷，最终脱颖而出。1987年



图9 CIN é CIT é 电影城主入口



图10 CIN é CIT é 电影城的电梯细部

建成的拉·维莱特公园占地3.3公顷，包括公园北面的国家科学、技术和工业展览馆以及南面的钢架玻璃大厅和音乐城，总占地面积达到了5.5公顷，是巴黎市区最大的公园之一。在拉·维莱特公园里你看到的是倾斜、波浪和动感（图11），是大红、银白和金属的眩光，是车轮、把手和散落的自行车零件（图12）……总之该公园给人以前所未有的、全新的视觉感受与冲击力，再也看不到丝毫法国规整式园林的影子。如今，全天候对公众开放的拉·维莱特公园已经深入人心，同时也在世界范围内树起了一面城市景观设计和改造的旗帜。

四、结束语

巴黎城市景观的魅力得益于她深厚的历史积淀、兼容并蓄和常变常新。巴黎的致胜之道不在

于体量和规模，而在于先进的理念和完善的机制。“他山之石可以攻玉”，巴黎在面对传统与历史所表现出来的辩证的思维方式和追求真实的美好愿望值得我们去思考、去体会。

参考文献：

- [1] 陈丹青. 退步集[M]. 广西师范大学出版社. 2005. 4: 228. 210.
[2] 刘天时. 清华教授辞职为什么是陈丹青[J]. 南方人物周刊. 2005. 4(8): 23.



图11 拉·维莱特公园的动感长廊



图12 拉·维莱特公园的自行车零件雕塑

（责任编辑：袁熙旸）

（上接12页）五、对画坛的影响相同

“印象派”成为西方艺术史上“所有艺术运动中最受欢迎的运动。”但是，综观“印象派”的发展和欣赏者的认可是曲线状的，从最初的讽刺、挖苦、排斥到普遍认可，再到一片叫好，印象派作品成为人们争相收购的藏品，其市场价格攀高不下。自20世纪上半叶直至今今天。印象派画家原作展览在全世界各地都备受公众瞩目，门庭若市。“扬州八怪”同样也是“一波三折”，作品最初被贬为“覆酱嫌糝”，八位画家的作品奇奇怪怪，随着画家作品逐渐被人们看懂，作品价值日益提升，八位画家也逐步转向有个性画家，“扬州八怪”一时期成十五怪之多。“印象派”画家的作品在创作方法上有所突破，创作观念上有所提高，作品视觉效果与前期画家的作品有明显不同，可以这样讲，“印象派”的作品给西方绘画带来阳光、带来色彩。“扬州八怪”的作品不仅在表现内容上独来独往，自成一格，表现手法上还吸收前人技法，融会贯通，成为明清时期最有创造性的杰出画家群体，他们题画诗也并非“胡诌三言二语的打油

诗”，金农的题画诗是一个完整画论，李方膺的题画诗一直在表述画家艺术观，郑燮的题画诗有许多关于绘画理论的精辟论述，在中国花鸟画绘画史上有着不可低估的价值。清代绘画用摹古之风最为盛行，是“扬州八怪”以其鲜明的艺术个性和画面独特艺术风格改变画坛局面，“扬州八怪”成为清朝时期画坛的“闪光点”，给后世的艺术家无尽的启迪。

“印象派”画家和“扬州八怪”画家治学态度、艺术主张对后人的影响很大，可以说“海上画派”的产生，张大千、潘天寿、齐白石、陈师曾等大师画风的形成都是受其影响；“后期印象派”、“现代派”等诸多画派的产生很大程度上都是受到“印象派”的影响。

综上所述，我们不难看出，“印象派”与“扬州八怪”他们生活的年代、国度不同，其文化背景，艺术传统也相差甚远。但他们在创作的某些方面上是有惊人的相似之处和可比性的，我们只要用比较的眼光去看待比较他们，定会从中获取更多的艺术养分。

（责任编辑：顾平）