

时空的压缩与延展——后工业景观中的废墟图景与历时表达

Compression and Extension of Space-time: Images of Ruins in Post-industrial Landscapes

魏方^{1*} 班馨月¹ 咎鹏²
WEI Fang^{1*} BAN Xinyue¹ ZAN Peng²

(1. 北京林业大学园林学院, 北京 100085; 2. 北京大学建筑与景观设计学院, 北京 100871)
(1. School of Landscape Architecture, Beijing Forestry University, Beijing, China, 100085; 2. College of Architecture and Landscape, Peking University, Beijing, China, 100871)

文章编号: 1000-0283(2024)12-0025-07
DOI: 10.12193/j.laing.2024.12.0025.003
中图分类号: TU986
文献标志码: A
收稿日期: 2024-08-23
修回日期: 2024-11-05

摘要

景观空间中, 线性时间流逝带来三维空间的风化、破败, 形成承载时空信息的废墟图景。后工业景观保存工业时代遗存的“工业废墟”, 结合种植等自然的手法加以改造, 存在鲜明的“工业—自然”二重审美维度, 呈现废墟与自然结合的如画 (picturesque)、崇高 (sublime)、奇幻与狰狞。从英国如画园林出发, 分析废墟审美在景观领域中的作用与演进, 包括存在于后工业景观的废墟图景中的两种时间层次: 基于场地历史信息与新置信息叠加并存状态的整体感知, 以及人在穿过空间的运动中感官与感知的延续性, 即“时空压缩”与“时空延展”体验, 并通过案例解读分析人在此类图景中对景观的感知与体验, 挖掘废墟美学在后工业景观变迁下不断发展与更新的可能, 为后工业景观设计提供新的研究视窗。

关键词

后工业景观; 废墟景观; 时空体验; 景观感知

Abstract

In landscape space, the passage of time in one dimension leads to the weathering and degradation of three-dimensional space, forming a ruined landscape that carries spatial and temporal information. The post-industrial landscape preserves the “industrial ruins” of the industrial era. It is transformed through natural methods such as planting, thus presenting a distinct “industrial natural” dual aesthetic dimension, introducing the fantasy and ferocity of ruins and mountains, the picturesque and sublime of artificial and natural elements. This article traces the theme of ruins painting in 18th century Europe back to the ruins-oriented landscapes in picturesque gardens in England, analyzing the evolution of ruins aesthetics from painting to gardens and then to the landscape field. Through the method of comparing landscape cases with ruins paintings, explore the two temporal levels present in the ruins landscape of post-industrial landscapes: the overall perception based on the superposition and coexistence of site historical information and new information, and the continuity experience of human senses and perception in the movement through space, namely “spatiotemporal compression” and “spatiotemporal extension”. Through case interpretation and analysis of human perception and experience of landscapes in such scenes, Exploring the aesthetics of ruins in the context of the continuous evolution and renewal of post-industrial landscapes provides a new perspective for the original intent and viewpoint of post-industrial landscape design in our country, offering aesthetic guidance for post-industrial landscape design, guide post-industrial landscape design.

Keywords

post-industrial landscape; ruin landscape; space-time experience; landscape perception

魏方

1985年生/女/河南郑州人/博士/副教授、硕士生导师/研究方向为当代风景园林设计理论、可持续更新、景观感知

班馨月

2000年生/女/内蒙古乌兰察布人/在读硕士研究生/研究方向为后工业景观、可持续更新

咎鹏

2000年生/男/重庆人/在读硕士研究生/研究方向为当代风景园林设计理论、可持续更新、景观感知

*通信作者 (Author for correspondence)
E-mail: weif13@bjfu.edu.cn

基金项目:
国家自然科学基金青年项目“基于复写理论的后工业景观重构方法及场所认知关联机制研究”(编号: 51908035)

1 作为废墟的后工业景观

1.1 绘画中的废墟

风景画的核心议题是如何描绘和再现自然。米切尔(W. J. T. Mitchell)曾说:“风景并非一种艺术样式,而是一种媒介,它是人类和自然,自我和他者沟通的媒介……”这些被加工的风景画更多是画家对真实自然的内心再现,是其历史观、自然观的视觉化表达。18世纪末到19世纪初的欧洲浪漫主义时期,艺术作品中废墟景观的欣赏与描摹曾盛极一时,许多著名画家例如德国的卡斯帕尔·大卫·弗里德里希,法国的休伯特·罗伯特,英国的透纳,都曾创作过废墟题材的画作^[1]。如画(picturesque)与崇高(sublime)是与废墟艺术息息相关的两个概念。埃德蒙·伯克(Edmund Burke)在《关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨》一书中将美分为优美(beauty)与崇高两种类型,其中如画的概念脱胎于优美,同时也包含对优美的反思。乌维达尔·普莱斯(Sir Uvedale Price)在1794年发表的《论如画》(Essay on the Picturesque)中将如画的特点归纳为粗糙、突变和不规则^[2];而伯克将崇高定义为晦暗、粗糙甚至可怖^[3]。西方的废墟审美扎根于浪漫主义、现代主义等艺术运动,强调对废墟的感伤发现和对现代性神秘经验的挖掘^[4]。这种审美体验包含对世界与自我关系的探寻、对历史与战争的审视和反思、对社会变迁的观察与记录、对过去的悼念与对未来的思考。

1.2 园林中的废墟

同一时期,废墟景观在英国风景园的造园实践中兴起。园林中的废墟与如画审美同样有着密切的关联。克洛德·洛兰的风景画被认为是英国如画式园林最重要的摹本^[4],启发了许多造园家,成为自然风景园中被刻意保

留或营造的颓圮石柱、残缺拱门与罗马式废墟的审美母题。但不同之处在于,绘画中的废墟源自艺术家理念中美学的形式,并完全经由艺术家的画笔而自如地展现出来;而真实的废墟景观源于自然对人类造物的侵蚀,同时蕴含人力无法复制的时间流逝的痕迹,带着历史的厚重感^[5]。正是这种历史的厚重感使一栋饱经风霜的建筑废墟比一栋完整的建筑更具吸引力。废墟具备引人深思、吸引人深入探索的神秘感,又营造了一个追忆过去的场所^[6]。因此,集萧索之美与旷古幽思为一体的废墟场景使造园家和园主们流连忘返,其背后则是无数次对人与自然关系认识的表达与追问。

“废墟景观”对人具有强大的感召力,并非流于形式上的伪作,而是在真实的时空绵延下呈现的自然力量^[9]。因此,当建造人工废墟开始成为造园风尚时,粗劣模仿、流于形式而忽视废墟本身的历史价值等问题便随之突显。这些问题的出现并非偶然,因其恰符合浪漫主义夸张、怪诞与令人不安的审美倾向,而这样的倾向背后抒发的其实是工业文明引发的精神上的压抑与苦闷^[2]。当工业文明向后工业文明过渡时,短暂风靡的古典废墟景观也随之淡出历史舞台。自然与时间为废墟带来的震撼人心的力量,废墟景观如画与崇高的内核,则在后工业时代找到更符合自身内在价值的表达。

1.3 后工业景观中的废墟

不同于洛兰所崇拜的古希腊式理想景观的废墟,被工业时代所废弃的工厂历史既不久远,形式也不高雅。而当人们抛下旧有的技术迈进新时代,面对上一个机器大工业文明留下的疮痍,最初总难免以全盘否定的态度来批判。工业废墟在后工业时代作为景观

重现,标志着古典废墟审美在当代的重新觉醒、拓展与包容。

用如画与崇高的废墟审美来看待工业废墟,可以发现其惊人的契合之处。工业文明以生产为目的的运行逻辑与以效率为先的设计逻辑,为后工业遗存独有的崇高气质奠定基础。首先,工业构筑的空间尺度远超人体尺度,人在直面这些工业构造——从一个比自身更庞大的单体零件,到一座轻易与高层民用建筑比肩的高炉时,这种超乎寻常的规模让人体会到类似于面对自然界崇山峻岭时的渺小。生产设备撤去后,工业设施挑高的内部空间则能触发近似于西方教堂内部空间的宗教式体验。无论设计逻辑还是空间尺度,工业设施本身都远离“人”惯常用身体来丈量与体验的空间。因此,无论从工业遗迹的外围还是内部观察,崇高这一特质非但没有随着工业时代的落幕而淡化,反而在沧桑中得到某种程度的升华,形成一种独特的圣地般的工业废墟氛围^[7]。

工业遗存的大机器特征提供崇高,而自然逐渐“接管”场地,侵蚀建筑与机器,将人工之“荒颓”与自然之“野”交融,为工业废墟提供如画的粗粝质感与野性鲜活的生命力。工业场地上新生的自然与逐渐被岁月消融的大机器“纪念碑”一起,构成后工业景观被感知的原点。

2 作为时间性表达的废墟

蒂姆·艾登瑟(Tim Edensor)曾把“工业废墟”定义为一种充分交织从狂欢节式空间到当地日常活动,并且具有示范性的实验空间,从中传播可能的生态中心艺术和社会未来图景。废墟为城市过度编码、过度设计的空间提供不同的美学属性,唤起一种无序、惊喜和感性的美学,提供对过去的幽

灵般的一瞥以及与空间和材料的触感碰撞。其中，当代学界中立足可持续发展与人类地理学视角，都在强调工业废墟的时间性具有多维交织的特征，表现历时和共时的属性特征。

2.1 空间再现方式的变革与视知觉属性

随着社会由工业过渡到后工业，现代主义艺术开始越来越多地思考时间与空间的关系。对“美”的感知由单一视点纯粹如画的观看、欣赏，逐渐转向对运动过程与身体体验的关注。后现代文学通过对叙事方式的分解与并置，实现叙事结构和时间的空间化处理；立体主义绘画再现连续不断的事物运动，将各个角度观察到的物体做同时性的表达，在二维平面上将空间与时间的维度以新的逻辑和方式展现；立体主义雕塑将三维空间中的物体打碎、分解并利用多元的视角对形体碎片进行重组。现代主义的建筑则对空间可塑性和流动性以及时间的渗透性和延续性进行探索。现代建筑中的不同体量不再平行设置，而是相互穿插。内部空间和外部空间相互渗透，空间层次模糊，层化的信息呈现为独立的观察线索，互相渗透但不破坏彼此^[6]。在模糊的空间结构中，空间被纳入时间之中，形成丰富的序列，通过人对空间序列的体验和感知形成空间结构的构建。

莫森·莫斯塔法维在《持续风化：时光中的建筑生命》一书中指出：自然对建筑的风化作用并不是消减建筑的存在，反而是在叠加新的意义，这让建筑永远处于一种仿佛拥有新生的状态，传统观念下建筑建成的“最终状态”并不存在。与纯粹人工的建筑空间不同，景观本身包含人工与自然两类要素。因此，相较于建筑空间中强调时序性的

身体阅读、主体参与空间序列的体验与主体时间在建成环境中的耗时，景观，特别是后工业景观的时间性表达更多了一层心理时间之外的时空压缩与延伸的叠加。它是发生于主体之外的，包含侵蚀建筑所必要的历史性时间与场地植物生长所需要的时间。认知主体对新旧环境存在时差的辨识、历史信息与在场现实之间差异化的理解，形成一种再现时空关系的新方式。跨时代、跨世纪的时间性信息压缩于当下，一个时代与另一个时代同台并置，繁荣与荒颓共同在场，形成引人深思的并置关系。伴随设计师现代性的设计手法，景观空间开始相互渗透与流动，形成兼具历史深远与当下时空绵延的多元复合式压缩。

2.2 工业废墟的历时表达与共时表达

曾经在风景园中营造精巧的人工废墟的设计师早已意识到，营建废墟不是基于对一种时髦形式的摹仿，而是基于对废墟本身历史的理解^[3]。工业废墟得天独厚之处在于其经历岁月的真实性，不同于绘画对理想化景观的肆意畅想，在现实的园林中寻找一处真实存在且契合场地的古代遗迹困难重重，而后工业景观中废墟的存在有着浑然的自洽性。场地中原有的、真实运作并履行过职责的工业构筑，加上自然与时间的侵蚀，其整体厚度和张力要远优于任何人工的刻意设计^[7]。工业废墟中的第一种时间层次，是场地历史信息与新置信息并存形成的“时空压缩”^[8]。将不同形式、不同时期、不同内容的景观要素并置在一起，产生形式的冲突^[9]，在尊重场地与延续文脉的基础上，将历史与现实叠合在同一空间中，形成多重体验，引导人们认识自身复杂的内心世界^[10]。

工业废墟中的第二种时间层次则要回到现代主义对景观时间性的表达。希格弗莱德·吉迪恩 (Siegfried Giedion) 认为主体运动可以打破封闭，并形成开放的流动场域中感知。当“时间—空间”作为整体视角进入设计者的视野，人体验空间的过程——主体在身体运动中不断形成空间占领^[11]，并在行进过程中得到瞬时或连续的景观体验。在有意引导的设计与感知主体的运动中，时间不仅是一个序列和连续发生的过程，也是“空间延展”的过程。对景观的感知会随着人类知觉而变化，从而形成时间性的延展叙事体验^[10]。

3 废墟视角下时空压缩的体验类型

3.1 内观中的内外渗透

画家休伯特·罗伯特 (Hubert Robert) 担任初建不久的卢浮宫的馆长时，创作了画作《卢浮宫大画廊的废墟想象景观》，彼时的卢浮宫完好无损，而罗伯特却将其废墟化，形成独特的“未来废墟”图景。这无疑是罗伯特早年游历意大利罗马时对废墟景观的偏爱所造就的，更是对废墟展开思辨的视觉化结果。他的绘画始终在这种相互关系中游动^[12]，表达了伟大建筑在混乱与破败中更思往昔，在废墟中愈显崇高的审美倾向。这幅绘画中的遗存在时间的冲刷下，结构变得愈发明显，建筑表面形成诸多孔隙，蓝天、风雨、阳光、藤蔓得以侵入。“内观”的视角，提供由内而外的视觉关系，体现出自然对建筑由表及里、由浅入深的不断的时间跨度上的消解，更强调关于遗弃、坍塌与瓦解的图景冲击力。在罗伯特的绘画中对自然要素和人工要素的处理表达了人类文明在自然面前的渺小，人物被缩小成微型尺寸，巨大的石墙则被突显。



图1 休伯特·罗伯特《在罗马寺庙废墟中祈祷的隐士》
Fig. 1 A Hermit Praying in the Ruins of a Roman Temple by Hubert Robert



图2 北京首钢园香格里拉酒店的改造
Fig. 2 Renovation of Shangri-La Hotel in Beijing Shougang Park



图3 克洛德·洛兰《罗马广场废墟的幻想》
Fig. 3 Maginary View of the Roman Forum in Ruins by Claude Lorrain

杨浦滨江后工业遗存改造设计中, 上海电站辅机厂东厂后工业遗存的改造形成类似图景。厂房的表皮被去除, 露出清晰的承重结构, 加强内与外的联系和互视关系, 似乎与罗伯特对卢浮宫的废墟化“改造”呼应起来。风化与侵蚀形成具有众多孔隙的边界, 植物要素介入建筑表面, 并通过孔隙渗透入内部, 营造出瓦解、侵蚀与同化的意象。此时在内部, 通过侵蚀出的孔隙能同时对内外进行感知, 在“内观”视角下, 产生连续视觉要素的共时并置。内外关系变得模糊、相互渗透, 空间维度矛盾使观察主体产生对缺失部分的猜测, 使内观曾不可见的外部与视觉可见部分一起参与主体对图景的认知。同时设计也保留部分开有门窗的红砖立面, 形成具有渗透性和互动性的界面, 让人们在废墟中穿行、停留、眺望, 在身体的充分介入中对遗存进行观察、触摸与感知。

3.2 功能空间中的历史叠合

休伯特·罗伯特曾在1754年前往意大利游学。在此期间, 他创作了一系列以古代废墟为主题的作品。他描绘古罗马高大的废墟,

其内部空间在时代变迁中被生产、生活功能所替代, 被改造为采石场, 或成为洗衣工的工作环境。在《在罗马寺庙废墟中祈祷的隐士》中, 巨大的寺庙废墟内部被改造成可供生活起居的空间(图1), 具有神圣感的高耸柱廊与近人尺度的砖墙、栅栏门并置, 教堂中应有的宗教性场景被生活场景嵌入、覆盖, 从而呈现某种叠加状态。画面的视觉主体不再停留在单一时间点上, 这引发观者对不同时间、空间层次的共时性感知, 促使观者在废墟与新建建筑的不同时间坐标间反复阅读、体验, 观者的能动性得以参与并发挥主动的作用。这使得画面主体的呈现更加完整充分, 场地不同的历史阶段形成整体性的表达。

北京首钢园香格里拉酒店的改造呈现相似图景(图2)。酒店由首钢电力厂建筑改造而成, 最大限度地保留厂房的框架、承重柱、屋顶、管道等, 而挑空中庭的部分空间被改造为餐饮空间。新的设施被安置在旧有的挑高厂房结构中, 宏大的建筑空间与近人尺度的使用空间在同一幅画面中叠加, 空间尺度的落差造成不断阅读的动力。在被容

纳、疏导、阻拦的空间中不断进行当下实际空间与历史性预想空间关系的调整, 使人产生反复的阅读认知, 并逐渐对该空间产生清晰的关于历史与当下结构的判断。观者的主观能动性被调动, 在两套空间关系中被促使着反复穿梭于历史时间线, 强化对环境形成具有历史纵深感的理解。

3.3 视觉焦点处的纪念碑

克洛德·洛兰(Claude Lorrain)的《罗马广场废墟的幻想》中, 采用一贯的理想景观(ideal landscape)构图描绘了数座建筑废墟(图3)。画面一侧较暗的前景被称为“窗帘(coullisse)”, 就像用窗帘框定舞台的视野一样, 作为远处较亮的主体画面的陪衬, 这是数百年来风景画家一直遵循的构图范式。在这幅绘画中, 窗帘是一座想象中的圆形神庙与逆光下废墟掩映着的高大树木。树木从废墟中钻出, 并在画面中优雅地弯曲, 掩映着自右侧投来的光线, 将视线引向画面中央。观者透过黑暗的前景远眺, 格外辽远开阔的自然图景在远处展开, 突显出自然的宏伟。这件作品中所描绘的建筑废墟, 在克洛德所

处的时代已经被拆毁了，却基于画家遗存的对遗迹孤毅、崇高的想象，重现于理想的绘画中。尺度巨大的遗迹配合由构图强化的广阔天地，如“纪念碑”般伫立，形成画面的视觉焦点。

在杨浦滨江后工业改造中，上海第十二棉纺织厂段在改造前基本没有历史遗存，却通过对远处杨树浦发电厂厂房与高耸烟囱的借景形成了相似的画面（图4）。105 m高的烟囱作为醒目的地标直冲云霄，以广阔的江面、大面积的天空作为背景，近处平坦的滨江步道侧配以独具荒野感的观赏草类，纪念碑式的构图关系更烘托出独具感染力的氛围。特定构筑的空间限定方式营造出画面的历史深度，成为引导人们思索、感动的“崇高”视觉对象。



3.4 远近视域的冲突并置

加斯帕雷·加布里埃利《罗马广场和远处的元老院》中近景处残存的神庙立柱是画面的焦点（图5），以遥望远方的趋势将人们的视线引向远景，那里是当下人们生存生活的城镇。近景的废墟不断将人们的思绪拉回过去，远景的城镇却又在时空中锚定当下。近与远之间的错位，让景象间不断争执，近处的废墟与远处的城市共同讲述一个遗弃与重建的故事，在观者的反复观看中呈现场地的时间厚度。这样的画面拥有一种有力的可读性与持续的刺激性，给予观众更多的体验，鼓励持续性的思考和理解，成为人们追忆、怀古并凝视当下的视觉触点。

杨浦滨江南段二期设计中呈现出相似画面（图6），精心设计的道路与引导性的条形种植池令视线向远方延展，把江边保留的码头起重机与高楼林立的城市天际线压缩到同一张画面中。粉刷鲜亮的遗存更与同框的景

图4 上海第十二棉纺织厂段改造
Fig. 4 Shanghai 12th cotton textile factory section under renovation

图5 加斯帕雷·加布里埃利《罗马广场和远处的元老院》
Fig. 5 *The Roman Forum and the Distant Palazzo Senatorio* by Gaspare Gabrielli

图6 杨浦滨江南段二期设计
Fig. 6 Yangpu Binjiang South phase II design

图7 安东尼·菲尔丁《从风景如画的怀河望廷登修道院北景》
Fig. 7 *North View of Tintern Abbey from Picturesque Illustrations of the River Wye* by Anthony Fielding

物形成对比，形成极具可读性与历史厚度的冲突图景。

3.5 山水彼岸的自然解构

《从风景如画的怀河望廷登修道院北景》将废墟置于丰富的自然山水图景之中（图7），强调废墟与自然要素的充分互动。画面遵循如画美学的三景构图——昏暗幽深的前景、明亮开阔的中景和空旷模糊的远景。水平延展的废墟群是远景的主体，线性居于画面。高大的树木画面一侧形成框景，并在远景以遮挡、穿插、掩映的方式与遗存共处，强调废墟被自然侵蚀，营造废墟的荒野气

氛，却不破坏遗存的主体性。连绵的山体、大面积的蓝天占据极大比例的画面，与废墟相互衬托。废墟面向一片开阔的水体，其中倒映着优美的环境，使画面层次得到进一步加深。

改造后的首钢群明湖呈现出相似画面（图8）。针对湖岸工业建筑、古典建筑、超现代巨构建筑和自然环境并置的复杂现状，设计控制周围新建建筑物的体量和高度，让高大起伏的遗存群成为湖岸连续的景观主体。连绵起伏的远山成为画面极远处的背景，天空占据极大比例的视野，水体倒映美丽的风光，与遗存相互映衬。前景的

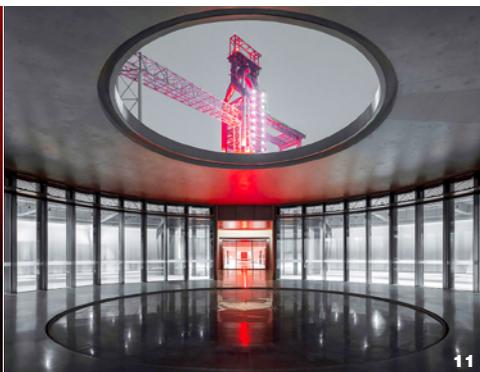


图8 首钢群明湖改造
Fig. 8 Shougang Qunming Lake transformation

图9 皮埃尔·帕特尔《古典遗迹景观》
Fig. 9 Landscape with Classical Ruins by Pierre Patet

图10 埃森的关税同盟煤矿工业园
Fig. 10 Customs Union Coal Mine Industrial Park in Essen

图11 首钢三高炉博物馆水下展厅空间序列
Fig. 11 Shougang No. 3 Blast Furnace Museum underwater exhibition space sequence

滨水界面布置多样的参与性界面，植物则被有意识地布置在观者感知远景遗存的关键视野中，形成对人工构筑的屏蔽与引导，消解建筑过强的异质性与人工秩序^[13]。通过连续的、原始的、有生命的自然媒介，将崇

高的工业废墟重新引导回山水彼岸的自然图景之中。

3.6 自然野化的回归

在皮埃尔·帕特尔 (Pierre Patet the Elder) 的

《古典遗迹景观》(图9)中，一座柱式清晰可见的古希腊拱门占据了画面前景的主体。它曾属于一座崇高的建筑的一部分，也许甚至不是重要的部分，而随着时间的与自然侵蚀、风化，那些更加宏伟的建筑结构渐次消隐，这座拱门便成为宁静的山坡池塘间最醒目的遗迹。蓬勃生长的水草蔓延上台基，爬藤植物缠绕上石墙，高大的乔木同废墟共生。

埃森的关税同盟煤矿工业园围绕煤矿建筑群建立(图10)，而三个集中的建筑群之间保留了大片的林地。这些外围区域同属公园范围，而维护者不对其中的植被做出任何修饰与约束。人们自由踏出小径从林间穿过，曾经的煤矿运输带与站房被草木遮掩了大半，植物不受限制地野蛮生长。这样的景象与绘画并置，将“崇高”的后工业景观带回废墟如画美学讨论的最初。约翰·拉斯金将如画诠释为崇高的一种“削减”后的形式。因为究其本质，如画具有锐利的反差性和不对称性，缺少主导性的统一与广博^[14]。工业文明为其废墟奠定崇高性的本底，而自然赋予的植物与时间为废墟带来如画性的失序实感。

钢铁的工业废墟不像石质的古典废墟那样随着时间流逝而块块崩落。粗糙衰朽的质感在后工业景观中表现为钢材的锈蚀，虽欠缺“锐利”与“突变”，但是提升了完整性。植物所带来的反差感与随机性，在工业废墟的“如画”营造中愈加重要^[15]。针对工业废墟的设计应当为植物留出发挥的空间，允许遗存的野化，允许废墟回归自然。

3.7 延展的叙事性体验

作为工业废墟内部的改造，北京首钢三高炉博物馆水下展厅在对工业遗存充分尊重的同时为其赋予新的语境，在巨大的工业空

间中建立了完整的时间性叙事，来对空间进行重构(图11)。以“钢与火的穿越重生”为概念，选取炼钢的意象，以钢水奔涌的穿越场景为叙事逻辑，通过一条仿若钢水的灯带贯穿整个参观路径。而沿路径前进的同时，环境光线冷暖反复变化，空间尺度反复开合，圆形天井、水下展厅与功勋柱的空间组织环环相扣、分隔沟通。展厅正中的圆形天井对远处的高炉形成框景，功勋柱内部的反射顶面又形成镜像360°的完整画面，实现物理边界的模糊和穿透。沿叙事线的体验过程中，观者在巨大的高炉之下由罅隙潜下秀池，沿百年功勋墙的脉络追溯过去，让巨大的高炉将视线骤然拉远，首钢的历史与当下再次重叠，在空间中形成动态叠加式时间延展的感知过程与内心体验。

4 结论与讨论

在废墟绘画的对比中，后工业景观的遗存历史信息与新置信息在由内而外的空间关系、远景与近景的空间拉锯、彼岸的距离限制、植物的侵蚀与覆盖下相互叠加，呈现出时空压缩的空间体验。通过对废墟在绘画、

园林和后工业景观中的应用进行分析，探讨废墟作为空间性与时间性表达的载体的合理性。在后工业景观中穿梭时，可以发现历史叙事中新旧空间的穿插流动，赋予人独特的空间体验。这些融合新旧的设计手法在尊重场地与延续文脉的基础上，和谐地表达“工业—自然”二重审美维度，同样适用于当今的后工业景观设计。通过展现废墟与山水的奇幻与狰狞、人工与自然的如画及崇高，通过空间剖解人们内心世界的复杂情感与多重体验，为当今的后工业景观设计提供指导。 

注：图1、图3、图5、图7、图9源自<https://www.wikiart.org/>；图2源自<http://www.honggao.com.cn/caseinfo/1287.html>；图4源自<https://wenhui.whb.cn/third/yidian/201909/24/291288.html>；图6源自<https://www.gooood.cn/public-space-of-yangpu-riverfront-south-section-phase-ii-china-by-daguan-landscape-design.htm>；图11源自<https://www.gooood.cn/blast-furnace-no-3-and-exhibition-hall-d-in-shougang-industrial-park-china-by-supercloud-studio.htm>；图8、图10由作者拍摄。 

参考文献

[1] 冯晗. 废墟的隐喻: 解读艺术作品中的废墟形象[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2014(05): 71-75.

[2] 冯晗. 消逝的景致——透纳废墟作品的形成、风格及影响[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2016(01): 100-107.

[3] 李溪. 18世纪英国废墟景观之美学探究[J]. 风景园林, 2017(12): 36-43.

[4] 陈志华. 外国造园艺术[M]. 郑州: 河南科学技术出版社, 2001.

[5] 袁也, 黄晓. 英国如画式园林中废墟景观的发展演变及其启示[J]. 包装世界, 2017(04): 52-55.

[6] 朱建宁. 西方园林史——十九世纪之前[M]. 北京: 中国林业出版社, 2013.

[7] 朱育帆. 历史对象与后工业景观[J]. 中国园林, 2020, 36(3): 6-14.

[8] 魏方. 延展与解蔽——基于时空体验的景观与建筑的内外交互[J]. 风景园林, 2018, 25(03): 105-111.

[9] 王向荣, 任京燕. 从工业废弃地到绿色公园——景观设计与工业废弃地的更新[J]. 中国园林, 2003(03): 11-18.

[10] 魏方. 景观的“时空体”研究[J]. 住区, 2017(03): 127-131.

[11] 魏方. 时空观念下的景观图解: 从分析再现到形式发生[J]. 装饰, 2020(03): 70-74.

[12] 罗倩梨. 回溯与建构——休伯特·罗伯特废墟景观绘画研究[J]. 文艺生活, 2020(04): 168-169.

[13] 吕回, 朱育帆. 后现代性想象——首钢群明湖公园后工业景观设计研究[J]. 中国园林, 2020, 36(3): 27-32.

[14] 潘玥. 回响的世纪风铃: 约翰·拉斯金对如画的升华及其现代意义[J]. 建筑学报, 2020(09): 116-122.

[15] 魏方, 班馨月. 城市工业野境的遗产价值、生态价值辨析及其公众感知研究[J]. 艺术管理(中英文), 2024(02): 136-143.

2025年《园林》学刊专题征稿

为紧贴时代脉搏, 突显时代主题, 集中展示中国风景园林标志事件和新时代重大规划, 同时本着开放办刊、专题提前策划的工作方针, 2025年《园林》学刊拟选推出如下专题(所列专题顺序, 不作为最终发刊专题顺序):

- (1) 都市圈蓝绿空间与保护地;
- (2) 可持续城市与社区景观;
- (3) 景观地方性与场所依恋;
- (4) 公园城市高质量发展;
- (5) 绿色基础设施与廊道规划;
- (6) 生态智慧景观;
- (7) 森林城市高碳汇与减排协同路径;
- (8) 铁路遗产景观;
- (9) 风景园林绿色低碳路径;
- (10) 城市气候与环境响应;
- (11) 数智化风景园林教育教学;
- (12) 老年友好绿地;
- (13) 绿地生态系统调节服务与使用者健康;
- (14) 城市生物多样性;
- (15) 景观感知赋能规划设计;
- (16) 健康城市与景观疗愈。

专题文章采用学术主持人组稿与作者自由来稿相结合的方式。稿件具体要求可关注“园林杂志”公众号。

