

秀山天后宫设计研究

——传统风貌与地域建筑探索



重庆大学硕士学位论文

(专业学位)

学生姓名：曾柳银

指导教师：张兴国 教授

兼职导师：魏宏杨 教授

学位类别：建筑学硕士

重庆大学建筑城规学院

二〇一五年六月

Research on the Design of Xiushan Thean Hou guild hall

——Exploration of Traditional style and regional architecture



A Thesis Submitted to Chongqing University
in Partial Fulfillment of the Requirement for the
Professional Degree
By
Zeng Liuyin

Supervised by Prof. Zhang Xingguo
Pluralistic Supervised by Prof. Wei Hongyang
Specialty: Master of Architecture

Faculty of Architecture and urban planning of
Chongqing University , Chongqing, China

June, 2015

摘要

人类通过营造栖息与大地之上。作为建筑的基本属性之一，地域性是建筑在漫长的发展演变过程中与一定的自然环境及社会环境相互作用的结果。当下愈演愈烈的全球化对本土文化产生了巨大冲击，地域性作为文化保持多样性的重要手段，受到了全世界的重视。中国建筑师已经逐渐认识到研究中国传统建筑的地域性特征对于继承中国文化，延续场所精神的重要性。如何发扬建筑地域特色，赋予传统空间以时代活力乃是建筑创作中需要探讨的重要问题。

本研究以实际项目为契机，依托秀山天后宫历史文化展览馆的设计实践过程，研究多民族地域文化影响下的传统会馆建筑创作方法。

绪论部分首先界定了历史建筑重建、复原和传统建筑风貌的概念，对研究传统建筑空间的现代化、地域化重构的意义进行了深入分析，提出了论文研究的结构框架。并对中国当前地域建筑理论研究做了简要回顾。

文章主体通过四个部分对天后宫建筑的创作研究进行阐释。第一部分以秀山渝东南少数民族文化区为背景，对当地地理环境、民族民俗文化和传统场镇及民居建筑的地域文化特色进行概述。第二部分通过对西南地区传统祠庙会馆建筑的大量文献研究和实地调研，阐述传统会馆建筑形成的历史文化背景，从建筑功能、空间、装饰等方面对祠庙会馆的建筑特色进行归纳。结合妈祖文化的发展，研究天后宫建筑随地域变化建筑意义的转变。总结多元文化融合背景下传统会馆建筑的设计特点。为探索同类型建筑创作手法提供依据。第三部分是具体项目的设计构思和设计方法。从天后宫项目的文化定位、布局方式的选择、建筑形态的确定、传统空间特征的提炼、细部装饰的借鉴、和建筑营造技术等方面分析在具体环境条件下传统风格地域建筑的设计创作过程。最后，根据项目设计积累经验，通过对设计过程的分析、理解和反思，概括总结具有多元文化内涵的传统建筑所表现出的地域特征；在自然生态观影响下，因地制宜，根据项目实际要求重构建筑与周边环境关系；继承发扬当地本土建筑形态特色，在当代环建筑意识形态下适应新的功能需求；创造性地结合历史和现代建筑技术，再现本土建筑形态；总结具有移民文化特质的地域性建筑设计手法以指导未来的设计创作。

关键词：秀山地区，天后宫，会馆建筑，地域建筑

ABSTRACT

Architecture is an important way for human to survival in nature. Its formation is under a close relationship with the corresponding geographical environment. As one of the basic properties of architecture, Regionalism resulted from a long process of architecture interacting with evolution, ecology, nature, society and humanity factors in a specified age and a certain place. With the impact of globalization on indigenous culture becoming increasingly prominent, Regionalism maintenance as an essential means of maintaining regional culture-diversity has been valued by architects around the world. Chinese architects come to realize that the Regionalism study on traditional Chinese architecture features attach much importance to inherit Chinese culture and continuing the spirit of place. How to develop building geographical features and vitalizing traditional space is still significant topic need to be explored.

Based on the process of designing the actual project Xiushan Thean Hou Guildhall, the research is mainly to survey on the traditional architectural design under the impact of diverse national and regional culture

The introduction defines the historic building reconstruction, rehabilitation and the concept of the traditional architectural style and deeply analyzes the meaning of the study on updating the traditional architectural space and the reconstruction of regionalism. Moreover, it proposes thesis's framework and briefly reviews China's current geographic and architectural theories.

The article consists of four parts to explain the design of the Thean Hou Guildhall. In the context of Southeastern Xiushan minority cultural district, the first part outlines geographical and cultural characteristics of the local geography, ethnic folk culture, traditional market town and residential buildings.

The second part studies the traditional Guildhall building in southwest by extensive literature research and field research. In addition, it explains the relevant historical and cultural background of the formation of the traditional Guildhall and summarizes the architectural features, interior features and other aspects of construction. Moreover, combined with the development of Matzo culture, this part surveys on Thean Hou Guildhall 's architectural significance's transition as the geographical change and summarizes the design features of customary guild hall in a multicultural context in order to provide a basis for exploring the same type of buildings.

The third part, including the design concepts and design methods for the specific project, is mainly to research on the creative design process under specific environmental conditions involving traditional regional architecture through analyzing cultural positions, plan layouts, architectural models, spatial characteristics, detail decorations, and building technologies.

Finally, according to the design experience accumulated from the process, the last part outlines the geographical features of traditional architecture which have multicultural connotations. Furthermore to explain how to reconstruct traditional architectural space and the surrounding environment in view of the impact of natural ecology, local conditions and the actual requirements; how to inherit and promote traditional architectural form with heritage features and to bestow the fresh content and features on it in order to adapt to the modern functional requirements. At last, this part answers how to use local construction techniques innovatively and restores traditional architectural form and summarizes the architectural design methods with regional immigrant cultural characteristics to guide future design.

Key words: Xiushan area, Thean Hou Guildhall, Guildhall buildings Regional Architecture

目 录

中文摘要	I
英文摘要	III
1 绪 论	1
1.1 论文选题	1
1.1.1 选题缘起	1
1.1.2 学术背景	3
1.2 研究内容和目的	5
1.2.1 项目相关概念解析	5
1.2.2 项目研究内容	6
1.3 研究意义	7
1.4 研究方法与框架	7
1.4.1 研究方法	7
1.4.2 研究框架	8
2 秀山历史沿革与民族民俗风貌	9
2.1 秀山区位及历史概况	9
2.2 秀山的民俗文化艺术	12
2.2.1 秀山的民间艺术	13
2.2.2 秀山的社会风俗	14
2.3 秀山传统建筑风貌	15
2.3.1 具有生活气息的场镇公共空间	16
2.3.2 反映民族民俗特色的建筑风貌	20
2.3.3 秀山天后宫历史会馆	23
3 传统会馆的地域建筑特色	25
3.1 会馆建筑功能的地域适应性	25
3.1.1 会馆类型	25
3.1.2 会馆建筑及功能	26
3.1.3 会馆基本空间规制	28
3.2 建筑风格的民俗地域化	30
3.2.1 外部造型的地域特色	30
3.2.2 装饰艺术的地域特色	33
3.3 各具地域特色的天后宫	35

3.3.1 妈祖文化的发源与传播	35
3.3.2 闽台地区的天后宫	36
3.3.3 西南地区的天后宫	39
3.4 本章小结	41
4 秀山天后宫建筑群设计	43
4.1 秀山天后宫建筑群总体构思及设计理念	43
4.1.1 历史文化精神的延续	43
4.1.2 城镇空间结构的梳理	43
4.1.3 传统与现代的融合	44
4.2 与环境对话的建筑群总体布局	46
4.2.1 场地现状环境及问题	46
4.2.2 利用轴线引导总体布局	48
4.2.3 围绕轴线展开建筑功能	51
4.3 传统会馆建筑特色的空间营造	53
4.3.1 传统戏台空间处理	53
4.3.2 观众区空间及视线组织	58
4.3.3 院落为核心的空间营造	61
4.3.4 楼阁与抱厅形态的结合	64
4.4 民族地域特色的形态塑造	66
4.4.1 延续传统建筑的体量尺度	66
4.4.2 塑造地域特征的外部轮廓	69
4.4.3 民族特色造型元素的运用	75
4.5 多元文化地域装饰的融合	78
4.5.1 传统装饰理念的运用	78
4.5.2 地方材料的合理运用	81
4.5.3 色彩质感的协调统一	82
4.6 本章小结	82
5 传统与现代融合的建筑技术实践	85
5.1 主体结构的地域特色传承	85
5.1.1 传统构架地域梁架特色的继承	85
5.1.2 再现传统屋顶的构筑技术	88
5.2 细部装饰的技术措施	92
5.2.1 墙体表面的装饰构造处理	92
5.2.2 戏台的装饰与构造技术	93

5.2.3 檐下空间的装饰构造处理	94
5.3 本章小结	95
6 结 语	97
致 谢	99
参考文献	101
附 录	103
A. 作者在攻读学位期间发表的论文目录	103
B. 秀山天后宫建筑施工图图纸（作者绘制部分目录）	103

图表目录

图 1.1 秀山风貌改造整体规划	2
图 1.2 杭州西湖雷峰塔重建	5
图 1.3 论文逻辑框架	8
图 2.1 秀山区位	9
图 2.2 秀山老城祠庙会馆分布图	10
图 2.3 天后宫在秀山老城中和镇的位置	10
图 2.4 秀山地貌	11
图 2.5 秀山花灯戏及表演场所	12
图 2.7 土家摆手舞表演场所摆手坝	13
图 2.6 土家织锦图案	14
图 2.9 线性布局的传统场镇街巷空间（龚滩）	16
图 2.8 集中布局的传统场镇街巷空间（龙潭）	17
图 2.10 龙潭古镇水井空间	17
图 2.13 洪茶渡口及周边环境	19
图 2.11 民族特色的风雨桥	18
图 2.12 秀山西门桥	18
图 2.14 土王庙与周边环境	19
图 2.15 土家民居走马廊	20
图 2.16 土家民居牛角挑	21
图 2.17 穿斗构架模式	21
图 2.19 穿斗的结构艺术	22
图 2.18 抱厅的三种基本形式	22
图 2.20 抱厅与屋顶的组合	23
图 2.21 天后宫历史图像	23
图 3.1 随墙式牌楼门	26
图 3.2 混合式牌楼门	26
图 3.3 不同造型的戏楼	27
图 3.4 会馆建筑正殿	27
图 3.5 会馆基本平面形制	29
图 3.6 会馆建筑观演空间特色	30
图 3.7 会馆屋顶组合	31

图 3.8 湖广会馆齐安公所封火山墙.....	32
图 3.9 各式封火山墙.....	33
图 3.10 吉祥寓意的细部装饰.....	33
图 3.11 雕刻装饰.....	34
图 3.12 嵌瓷装饰.....	34
图 3.13 灰塑装饰.....	35
图 3.14 天后塑像.....	35
图 3.15 台湾鹿耳门天后宫山门.....	36
图 3.16 闽台地区天后宫基本形制.....	37
图 3.18 泉州天后宫正厅屋顶.....	34
图 3.17 泉州天后宫戏台.....	37
图 3.19 闽台天后宫装饰艺术.....	38
图 3.20 石砌牌楼门.....	39
图 3.22 芷江天后宫妈祖殿.....	39
图 3.21 天后宫翼角起翘和檐下装饰的闽台特征.....	40
图 3.23 与水有关的主题石刻装饰艺术.....	41
图 4.1 项目用地情况.....	45
图 4.3 场地周边环境.....	46
图 4.2 西街的街巷空间.....	46
图 4.4 梅江河滨江建筑风貌特征.....	47
图 4.5 场地现存问题.....	48
图 4.6 建筑布局生成过程分析.....	49
图 4.7 天后宫总体布局方案对比.....	50
图 4.8 天后宫功能序列.....	51
图 4.9 功能与动线.....	52
图 4.10 湖广会馆戏台减柱造.....	54
图 4.11 各种戏台屋顶造型.....	56
图 4.12 秀山天后宫戏台立面.....	56
图 4.13 天后宫戏台空间.....	57
图 4.14 西秦会馆正厅.....	58
图 4.15 天后宫正厅.....	58
图 4.17 不同高度的院落空间.....	61
图 4.16 自贡西秦会馆院落空间.....	61
图 4.18 秀山天后宫中心合院空间.....	62

图 4.19 秀山天后宫侧院空间	63
图 4.20 会馆中独立型与辅助型楼阁	64
图 4.21 重庆湖广会馆齐安公所抱厅	64
图 4.22 秀山天后宫抱厅空间	65
图 4.23 不同体量建筑对街区环境的适应	66
图 4.24 化整为零的建筑体量	67
图 4.25 天后宫的模数关系	68
图 4.26 天后宫屋顶类型	69
图 4.27 悬山与歇山的组合	70
图 4.28 屋顶方案对比	71
图 4.29 屋顶的水平组合	71
图 4.30 屋顶的竖向组合	72
图 4.31 周边民间封火山墙	73
图 4.32 东侧立面轮廓线	74
图 4.33 西侧立面轮廓线	74
图 4.34 天后宫入口立面	75
图 4.35 天后宫沿街立面处理	76
图 4.36 民族特色的挑廊和骑楼造型	77
图 4.37 天后宫侧院建筑山墙穿斗构架	78
图 4.38 天后宫戏台屋脊装饰	78
图 4.39 天后宫檐下装饰	79
图 4.40 门窗	80
图 4.41 月台正面浮雕	80
图 5.1 穿斗台梁混合的地域结构特色	85
图 5.2 穿斗台梁混合的屋架结构	86
图 5.3 穿斗台梁混合的结构模式	86
图 5.4 天后宫后殿屋架结构	87
图 5.5 正厅侧立面穿斗构架	87
图 5.6 传统建筑四分水做法	88
图 5.7 天后宫戏台歇山屋顶做法	89
图 5.8 翼角做法	89
图 5.9 冷摊瓦	90
图 5.10 屋面做法	90
图 5.11 屋脊构造做法	91

图 5.12 戏台藻井构造.....	93
图 5.13 台口装饰构造.....	93
图 5.14 撑弓类型.....	94
表 1.1 国外地域建筑创作理论.....	3
表 1.2 国内的地域建筑创作理论.....	4
表 2.1 秀山历史祭祀活动.....	15
表 4.1 传统戏台平面尺寸.....	55
表 4.2 传统戏台院落空间尺度.....	59
表 4.3 戏台正厅视线关系.....	60

1 绪 论

1.1 论文选题

1.1.1 选题缘起

① 时之所需—传统风貌建筑地域化研究

中华文化渊源流长博大精深，然而面对全球化的冲击，却呈现出一种“弱势”。许多建筑师对中国传统建筑或是粗糙地模仿，或是彻底地摒弃，中国传统建筑的空间精神难以得到继承和发扬^[1]。对此，吴良镛先生认为“失去建筑的一些基本准则，漠视中国文化，无视历史文脉的继承和发展，放弃对历史文化内涵的探索，显然是一种误解和迷茫。”强调“对本土文化更要有一种文化自觉的意识，文化自尊的态度，文化自强的精神¹”。

从这一认识出发，我们需要着眼于地域文化的研究，“追溯原型，探讨范式”厘清传统建筑随时间和空间发生发展而带来的文化积淀从而导致的功能与形制等多方面的变化。需要以审美的意识来发掘传统建筑文化，总结规律，运用到实践工程之中；需要着眼于地域文化，深化对中国建筑与城市文化的研究；需要将传统文化转化为国式设计的核心竞争力，创作出有中国地域特色和中国文化内核的建筑形式。

② 天后宫—民俗信仰与移民文化的载体

移民会馆作为外乡人在异地联络乡谊之所，近百年来伴随着移民的迁徙遍布中国城镇村落，在漫长的岁月中对居民的生活、商业集会活动起着积极的作用，反应着世俗文化对建筑空间的影响，是多元文化的物质载体，反映了该时期最高水平的文化艺术和建筑审美。西南地区的移民会馆充分展示了建筑对地理自然技术条件的运用和对文化艺术的追求，具有鲜明的地域特色。^[2]

妈祖文化是中国民间信俗，发源于福建沿海，在世界华人范围内广泛传播，从最初的民间传说人物到后来庇佑苍生的万能神，其文化内涵不断扩充丰富，至今长盛不衰，具有深刻的文化和民俗研究价值。各地天后宫在继承发源地建筑文化特征的同时，更多地受到各地区地域文化的影响，表现出普遍的地域性适应性。

秀山天后宫作为妈祖文化在西南内陆地区传播的见证，是移民文化的物质载体，也是明清时期秀山地区经济文化商贸活动繁荣的象征，因而具有很强的历史价值，虽然原天后宫已不存，但其存续期间对当地风俗传统的影响，仍流传至

¹吴良镛.《中国建筑文化研究文库》总序中论中国建筑文化的研究与创造

今。天后宫的重建将延续移民文化精神，提升城市文化内涵，推动地方经济发展。

③ 项目依托—秀山城市风貌建设

秀山位于渝、湘、黔、鄂交界处，由于地理位置的特别，具有多民族多地域文化交融的特点。山清水秀的自然环境，多姿多彩的民俗文化活动为秀山提供了丰富的旅游资源。自 2011 年起秀山县大力整治城市风貌环境，为改变秀山老城基础设施落后，社区管理混乱，安全隐患突出等问题，老城西街及梅江河片区按照“城市客厅、文化名片、旅游封面”¹定位，在不搬迁原住民的前提下启动西街综合改造项目，筑公建、复民居、植业态，取得了阶段性成果。^[4]（如图 0.1）天后宫作为秀山西街改造中的重要公共建筑，依托于城市整体风貌塑造的设计定位，需要在建筑风格风貌上继承秀山本土地域特色并发扬时代精神打造城市地标，因而秀山天后宫的设计是探索地域文化激发建筑设计创作的一个良好契机。



图 0.1 秀山风貌改造整体规划

Fig 0.1 Xiushan overall style plan

资料来源：秀山风貌改造项目组

笔者在研究生学习期间跟随导师张兴国教授进行了秀山梅江河片区建筑风貌改造及秀山天后宫建筑设计，参与了项目定位方案设计至施工图各阶段的设计研

¹ 引自唐磊著《秀山县创新思维模式守卫传统文化》

究。在这一过程中，我对具有传统风貌的地域建筑创作方法积累了一定的思考，故本课题依托实际工程项目，研究秀山天后宫的设计过程，对传统风貌街区环境中地域性文化建筑创作的手法进行探讨。

1.1.2 学术背景

建筑的地域风格是该地区环境对当时当地的建筑作用的结果。这里的环境包括了自然环境人文环境和技术环境。自然环境指影响人类生存发展的地形、地貌、气候、水源等。人文环境包含文化、思想、习俗等精神观念以及民族、宗教、家族等社会制度。甚至包含对风水的理解。技术环境包括对材料的认识和运用、构造技术、施工水平。人文环境、自然环境和技术环境相互影响共同构成了建筑形成的地域背景，作用在建筑形态的形成和演变过程中，结果反应在建筑类型、规模、布局、空间以及建筑艺术审美倾向上。因而建筑设计的地域性创作需要追根溯源，根据建筑发生学原理，寻找创作的地域文化背景。

① 国外对地域建筑理论的研究

表 1.1 国外地域建筑创作理论

Table 1.1 Foreign concept of regional architectural understanding

年代	理论
上世纪	刘易斯·芒福德（美）以美国加州为基，提出“现代主义的具有本土和人文的形式” ^[5] 。
40 年代	亚历山大·仲尼斯和丽安·勒费美儿（希腊）提出了“批判地区主义”的概念。
	肯尼斯·弗兰姆普顿（英）专门论述了“批判的地域主义”。
1980 年代	地域主义逐步发展为“国际——地区性建筑”的概念：一方面，由于信息的便捷，地区差异越来越小，“文化趋同”现象明显；另一方面，建筑的文化性使得建筑要求具有地域特质，本土文化的回归成为迫切的期望。
上世纪 90 年代后	弗兰姆普顿（美）对批判的地域主义的做出阐释：“与限制性地域主义相反的是另一种地域主义：开放性的地域主义。” ^[7]

（作者自制）

② 国内对地域建筑理论的研究

国内建筑界对地域主义的探索，经历了漫长的过程，许多著名建筑师和学者

¹ [美]肯尼斯·弗兰姆普敦. 建构文化研究——论19世纪和20世纪建筑中的建造诗学

提出了自己的地域建筑创作理论，同时身体力行，进行了大量实践。

表 1.2 国内的地域建筑创作理论

Table 1.2 The Chinese concept of regional architectural understanding

学者	理论
邹德依	基于“三个特定”：特定地点、特定自然因素、基于特定人文因素的建筑作品。 ^[8]
南舜薰	以地方根源做为根源，建筑设计作品并且重视某些地段的特殊因素：生态资源、生活习惯、社会结构、思想观念、价值理念、符号涵义。 ^[9]
王小东	“地域建筑是一种泛文化现象，即特定地域中空间的构成与该地域中的自然、历史、人文、原型空间密切地渗透在一起，是谓地域建筑 ¹ ”。
何镜堂	“从广义来讲，建筑的地域性受地理气候、区域的影响，从狭义来讲，是指建筑地段的地形地貌条件与周围环境，这是影响和制约建筑空间的重要因素 ² 。”
郝曙光	地域建筑特指一定区域内多数建筑的基本风格和总体特征，不为其它区域所不具备。

(作者自绘)

③ 设计原则与手法

在城市整体风貌控制区中的地域建筑设计常借鉴传统建筑风格形制、材料、色彩和装饰题材，以达到和周边环境的协调统一。往往采用整体性原则，以建筑环境的整体统一为主要目标，使区域或者整个城市风貌协调；在设计突出公共建筑在城市空间环境中所处的标志性地位，处理好新建建筑与风貌街区的整体关系，对新建建筑在体量尺度、视线组织等方面有所控制，完善街区空间格局和城市肌理。以梳理城市空间形态为原则，使新建建筑能反映城市空间格局与风貌特征。

地域建筑创作手法多样。常见有以下几种：延续城市空间肌理，如刘克成设计的大唐西市博物馆将唐长安遗址的历史轴线延续到建筑的形体关系里^[13]；化整为零避免冲突，如黛念慈设计的阙里宾舍；借鉴传统空间，如李兴钢设计的绩溪博物馆借用了江南传统园林的庭院空间；抽取传统符号，如王澍设计的中国美术学院象山校区，对传统建筑坡屋顶进行抽象重构；材料与色彩的延续如刘家琨设计的四川美术学院新校区设计艺术馆，运用重庆常见的红砖来延续三线建设时期重庆工业城市的场所记忆；民族形式的呈现，如何镜堂设计的汶川地震博物馆借鉴了羌族建筑中碉楼的形态来展示羌族地域文化等等。

地域建筑创作强调尊重建筑与地域环境的关系，包括自然环境，文化环境二者的内在联系与相互作用。倡导从本质特征入手，追寻建筑与地域文化的内在联

¹ 王小东. 西部建筑行脚:一个西部建筑师的建筑创作和论述[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007.5

² 何镜堂. 何镜堂建筑创作[M]. 广州: 华南理工大学出版社, 2009.

系与有机运用，形成适合我国国情同时具有地域风格的当代建筑。

1.2 研究内容和目的

1.2.1 项目相关概念解析

天后宫名称来源于秀山史料记载中的福建会馆“天后宫”。该项目是在秀山原天后宫历史资料基础上的地域性建筑创作，因而具有一定的历史建筑重建性质，但这一项目并非文物建筑的复原设计，其设计的目的是移民文化精神的象征和延续也是秀山当代民俗文化的展示。^[26]

历史建筑重建从性质上可以分为文物建筑性质的复原和非文物性质的重建。在此需要对涉及历史建筑重建的一些关键概念的进行辨析。

① 文物建筑性质的复原

指：“通过维修或建造的手段，以恢复或重现历史建筑曾经在历史上某个特定时期中存在过的面貌的完整性和审美价值为目的的历史建筑保护活动”。¹促使人们通过复原的建筑形象去认识“曾经造就了这座建筑的时代和创造了它的人们²”才是复原的最重要意义。文物建筑保护的目的是“真实、全面地保存并延续其历史信息及全部价值”，一座仅存遗址的历史建筑保护不仅要研究它的现状，而且要对其原型进行研究，寻找它在历史上的真实面貌。

设计时要查找相关史料，包括文字记载、古代工匠所绘图纸档案和模型、古代照片和历史绘画。有遗址保留的历史建筑要求在重建时保留历史信息。在《中国文物古迹保护准则》中明确提出：“原址重建是保护工程中极特殊的个别措施，首先应保护现存遗址不受损伤。重建应有直接证据，不允许违背原形式和原格局的主观设计³。”并且需要按照“原形式、原材料、原技术、原工艺”重建。

② 非文物建筑性质的重建



图 0.2 杭州西湖雷峰塔重建
Fig 0.2 Hangzhou West Lake Pagoda reconstruction
资料来源：作者自摄

¹引自吕周.从雷峰塔的重建谈历史建筑的复原问题[J]. 建筑史论文集,2002,02:第 195 页

²引自 B. M. Feilden. Conservation of Historic Buildings[M]. Architectural Press,1994,03

³《中国文物古迹保护准则》是由国际古迹遗址理事会中国国家委员会制定，中华人民共和国国家文物局推荐。是在中国文物保护法规体系的框架下，以《中华人民共和国文物保护法》和相关法规为基础，参照以 1964 年《国际古迹保护与修复宪章》（《威尼斯宪章》）为代表的国际原则而制定的。该准则是对文物古迹保护工作进行指导的行业规则和评价工作成果的主要标准，也是对保护法规相关条款的专业性阐释，同时可以作为处理有关古迹事务时的专业依据。

是一种基于现代人的审美要求、物质功能要求的建造活动。该建设活动不过多考虑历史建筑原貌，而是沿用历史建筑的名称。这种重建方式在一定程度上延续了历史建筑的象征价值、情感价值。但不要求重建后的建筑在形式上与原历史建筑发生关系，或者重现历史上曾经存在的同名建筑在某一特定历史时期的面貌及文化内涵。重建的建筑真正采用的是当代文化、社会心理和现代技术^[14]。

例如杭州西湖雷峰塔的重建，就是属于后一种。（如图 0.2）虽然是在原址进行的重建但不等同于一般的古建筑复原设计，是在文物保护、景观构成、旅游功能、结构技术、文化传承、情感诉求等多方面要求的制约下完成的建筑创作。塔体采用了现代的材料技术来表述传统古塔的某些特征，以避免传达虚假含混的信息，避免混淆历史的真实性^[16]。其性质属于景观建筑而非文物建筑，并具有保护原有历史信息的性质。

根据以上概念将秀山天后宫项目定位为非文物性质的重建。其功能属于历史文化展览示建筑。是在区域旅游景观需求与历史文化精神延续中寻找的平衡点。由于天后宫所处的环境是具有传统风貌历史街区并且担负移民文化传播的功能，要求其兼具传统祠庙会馆建筑风格和渝东南地域文化建筑特色。具体作法在第 4 章有详细论述。

1.2.2 项目研究内容

首先研究地域文化与建筑的关系。地域建筑创作建立在研究传统地域文化的基础上。客观的自然地理条件和人文环境的共同构成了地域文化，它是历史的载体，是一笔宝贵的文化遗产，对传统建筑的形成产生了重要影响。渝东南地区的传统建筑形式多样，根据秀山天后宫项目的设计背景，选择性研究了渝东南地区传统风格建筑的空间形态、装饰技术等各方面，并挖掘蕴含其中的民族文化，解析建筑地域特征形成进程中，自然地理、历史人文等背景因素所起到的塑造和影响作用。

其次研究移民会馆建筑地域特征。西南地区会馆建筑是移民文化与本土文化融合的产物，不仅具有地域性也具有文化的多元性。在传统建筑空间与世俗生活功能的结合上凝结了历史发展中留下的民间智慧。会馆建筑如何用传统建筑空间、造型、装饰来承载民俗文化意义担负祭祀、联谊等公共职能也是研究的一个主要内容。

最后解析项目的设计生成过程，既：建筑师如何在设计中运用传统建筑的特征体现地域文化内涵。在构思秀山天后宫的总体布局时，研究如何适应基地现状，延续场地历史文脉；如何结合环境体现自然生态原则；如何创造传统气质的现代空间，满足文化展示的功能需求；如何创新运用传统建筑的特色元素塑造建筑形态；如何使用现代的材料和手段再现地域营造技术。

1.3 研究意义

吴良镛先生曾论及“如果能进一步弄清不同地区建筑文化的渊源，和各地区建筑文化发展的内在的，而非臆造的规律，比较它们相互之间的差异，研究其空间格局，这将不仅大大深化我们对中国建筑发展的整体认识，并进一步阐明其个性所在，加深对整体个性的理解，且更有助于我们理解中国建筑的区域特色，从而培育具有地方特色的建筑学派，各逞风流，使中国建筑创作真正地实现和而不同，同中有异的繁荣局面”¹由此可知，地域建筑创作理论和实践的研究对构建建筑文化体系十分重要。

本课题研究的意义有四点：首先以实际项目为依托，研究了具有传统空间形态的地域建筑的创作手法，既是对传统文化的传承和发展，也顺应了当代建筑界地域建筑创作的趋势。其次，渝东南民族建筑具有鲜明的地域特色，通过调研挖掘其文化内涵。特征形成的诱因进行初步探讨，为理论研究提供了方向。第三，本课题由于项目需求，研究了西南地区会馆建筑尤其是福建会馆（天后宫），总结其特色，丰富了移民会馆类建筑的研究资料。第四探讨了有传统风格地域建筑的创作思路与设计手法，为今后的建设提供了建设实例和参考借鉴对象。

1.4 研究方法与框架

1.4.1 研究方法

本课题从实际项目的设计需要出发，研究了渝东南传统建筑的地域特色和西南地区传统会馆建筑特色。其中包括历史人文，自然地理，民族宗教，空间形态，技术手段等多方面，以及所涉及的内容比较广泛。具体的研究方法如下：

文献研究：资料文献是理论研究的基础。在研究过程中查阅有关渝东南尤其是秀山地区的相关文献资料，了解秀山地区土家族苗族建筑的地域特色，查阅总结关于西南地区祠庙会馆类传统建筑尤其是天后宫建筑的资料文献（硕博论文和相关实际案例）为研究论题打下充分的理论基础。

系统分析法：是指从系统的整体最优出发，运用科学的分析工具和方法对系统进行分析的一种方法。系统综合法则是在各子系统分析研究的基础上，对研究对象的不同特性、不同功能、不同关系进行整体地综合地研究。通过这一方法掌握传统会馆建筑深厚文化内涵，并且更加深刻地理解建筑所反映的鲜明的地方民族特色，认识地域文化背景在建筑特色的形成和演变过程中的动力机制。

归纳总结法：归纳总结法主要是通过笔者调研，在对研究对象相关资料整理

¹引自吴良镛为《中国建筑文化研究文库》所做序言“总序(一)——论中国建筑文化的研究与创造。”华中建筑 2002.02 第 1-5 页。

基础上，通过结合笔者自己研究，对该对象规律进行归纳、提炼的方法。主要通过列表、自绘图及总结研究的文字来表述。运用在对西南会馆建筑特色的研究上，以此提炼出设计依据。

实地调研法：这种方法是获取一手资料的最直接的途径。在研究过程中根据课题研究需要对秀山周边地区传统会馆建筑进行实地调研，收集相关资料。调研将采用摄影，手绘或测绘的方法，对研究对象形成宏观把握，为研究提供可靠的实际例证。

案例分析法：通过研究国内优秀传统空间形式地域建筑设计案例，为秀山天后宫项目的设计创作过程作做为参考，通过深入的解析案例，思考并总结得出研究的结论。

1.4.2 研究框架

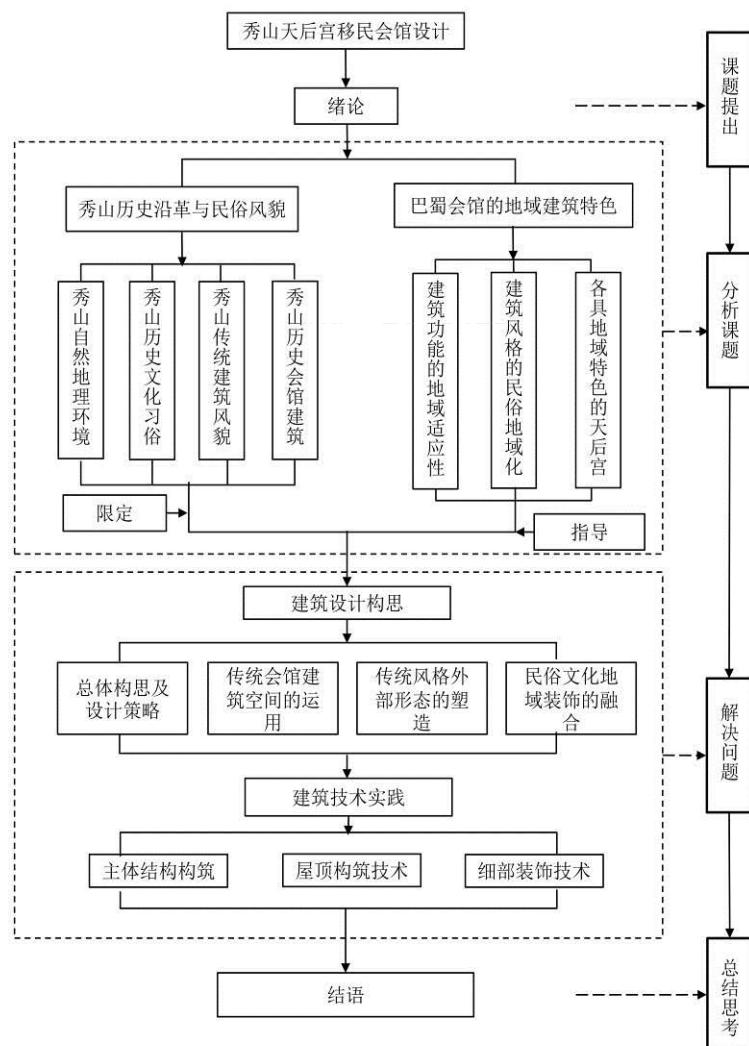


图 0.3 论文逻辑框架

Fig 0.3 The logical framework

资料来源：作者自绘

2 秀山历史沿革与民族民俗风貌

“从宏观上看，人类历史上的物质环境整体，特别是建成环境，历来就不受设计者左右，这一环境整体是由民间的风土建筑构成的……民间的盖房习惯则下意识地把文化需求与价值，以及愿望、梦想和人的情感转化为物质形式。”¹。如阿莫斯·拉普特在《宅形与文化》中所总结的：民间建筑空间形制的形成离不开社会文化、气候、技术等因素的限定。因此对地域建筑创作的研究需要从社会文化和环境特色入手，研究其民风民俗、生产生活方式、历史文化传承及地理区位环境。^[20]

秀山天后宫项目是秀山西街城市更新中的重要项目之一，不仅是对秀山西街及梅江河片区城市功能的完善，也担负了传承秀山地区地域文化的意义。因而既需要研究场地的历史变迁和具体环境周边建筑交通状况，同时不局限于场地本身，以秀山民俗文化为背景，以具有民族地域特色的传统民居建筑、村寨为范本，提取出设计的精髓，为天后宫这一地域建筑的设计找到创作寻找基础。

2.1 秀山区位及历史概况



图 0.1 秀山区位

Fig 0.1 Xiushan location

资料来源：改绘自秀山风貌改造项目组

¹ 《宅形与文化》作者是以一个环境设计师的视角，关注风土建筑与聚落多年来的研究成果，探究促成这些民间居住建筑形态及可识别特征的作用力，反观今日住宅之得失，这是写作的初衷。

秀山土家族苗族自治县位于重庆市东南，东邻湖南省，北接酉阳，西、南与贵州省接壤，为渝、湘、黔、鄂三省一市的几何中心，具有“襟黔带楚、连接四省”优越的地理位置（如图 2.1）。幅员面积 2462 平方公里，辖区内有 3 个街道、24 个乡镇，总人口 65 万。^[22]

清代章恺有“蜀道有时尽，春风几处分；吹来黔地风，卷入楚天云”的诗句，生动地描绘了秀山的地理位置。境内水系主要为酉水、梅江。秀山地势较为平坦，土地肥沃，交通便利，人文荟萃，商贸发达。现有渝怀铁路、包茂高速公路、国道 319、326 等交通通道穿越，使得秀山成为武陵山区的旅游集散重地、物资集散重地和重庆通往东南沿海的重要通道。秀山也是著名的武陵山风景区重要的组成部分，自然生态的环境使得武陵山区成为了旅游圣地，周边即有著名作家沈从文的小说《边城》所描写的湘西古镇的原型洪安；有国家五 A 级景区张家界森林公园、梵净山道教景区、凤凰古镇、里耶古镇，以及山清水秀的乌江画廊；有从远古时期一直保留下来的，奇特珍贵的武陵山区最大的古生物化石群；还有土、苗山寨，古朴自然充满了浓郁的民族风情。地理环境资源优越。

秀山地处武陵山区褶皱山区盆周山地外缘一侧，属于云贵武陵山脉二级隆起地带的一部分（如图2.2）。自然地貌条件复杂，气候受西南季风影响。山脉呈现由西南向东北依次平行排列；地势由西南向东北依次降低。秀山盆地是梅江河划



图 0.2 秀山老城祠庙会馆分布图

Fig 0.2 Historical map of Xiushan

资料来源：作者改绘自《秀山县志》

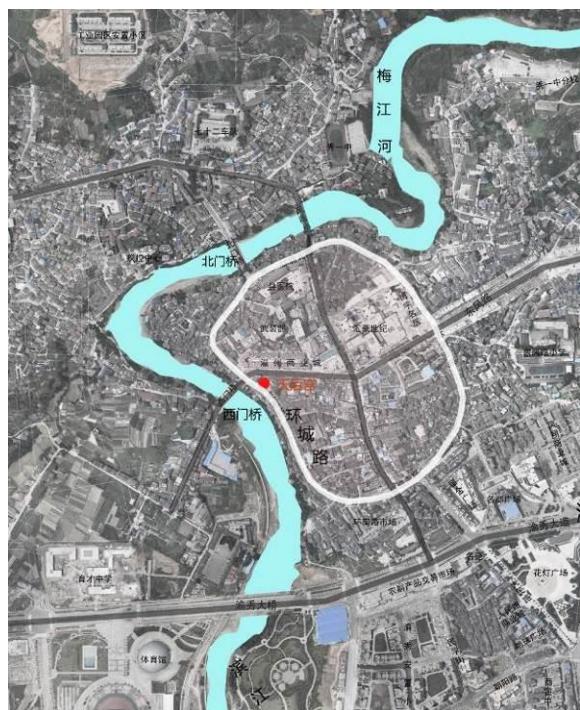


图 0.3 天后宫在秀山老城中和镇的位置

Fig 0.3 Site of Thean hou temple in
Zhonghe Xiushan

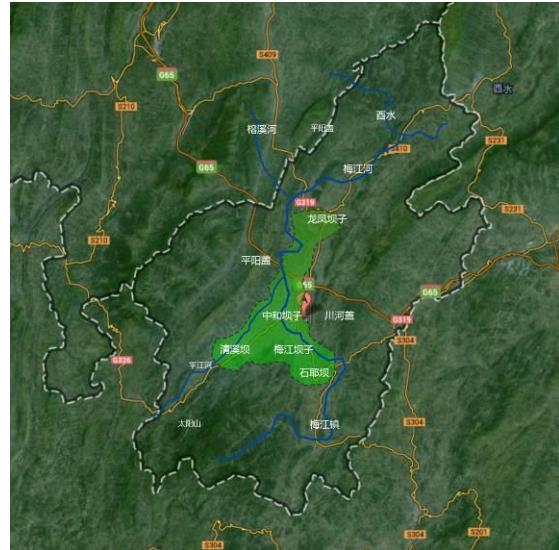
资料来源：作者自绘

分两侧山脉形成的峡江地带地势较为平坦人称“秀山坝子”，秀山坝子约 180 平方公里，在 10 万平方公里的武陵山区中，首屈一指。作为山地中难得的平坝，秀山环境宜人适于发展传统农业，人称“小成都”（如图 2.2）。

秀山地区属于夏热冬冷地区，其气候的主要特征为：夏季闷热、冬季湿冷，受地形影响，降水充沛、四季分明、属于亚热带湿润季风气候昼夜温差小，极端气温达 39.6°C ，最低气温 -8.5°C 。梅江河流域夏季容易出现洪涝，秋夏之际往往伴随秋旱。因此，洪涝多出现在五至九月，并且呈现以七至九月居多的特点。

秀山建置时间并不长。县志记载秀山县，《禹贡》为梁州之域。商周时期，属巴国地。春秋时期，属巴国南疆之域，为土司制。清世宗雍正四年（1726 年），中国巴蜀地区开始大规模改土归流。乾隆元年（1736 年）削去酉阳东南境石堤、宋农、晚森等土司据地，始置秀山。秀山县以境内一秀美山峰“高秀山”而得名。中华人民共和国成立后，于 1949 年 11 月 20 日，建立了巴蜀地区第一个县级人民政权机构——秀山县人民政府。

秀山县中和镇相对于我国诸多历史悠久的古镇来说是一座年轻的城镇。它始建于乾隆二年（1737 年），至今不超过 300 年。“秀山，古四洞长官司地。诸司旧各有城，其属部土木，棋罗星褥……县城宜居中之区，故都不因旧城。”改土归流后，因政治原因，而选择秀山县域中央便于管理地带新筑一座城池。朝廷命令第一任知县夏景馥建城。据《秀山县志》记载：“初立县治三合场。乾隆二年，始徙今治。”^[26] 最开始是选择在三合场（秀山县城西南约 6 公里）。后来迁徙至今天所在的地方。秀山建城经历了 2 个阶段：首先是筑土城，据《秀山县志》卷第四《建置志》记载，夏景馥起先筑起的是土城。从秀山县志中清光绪十七年既 1891 年记载的《秀山城垣图》（如图 2.5）中可以了解到，秀山古城被城墙环绕，外有梅江河绕城而过在风水上名为“金带环抱”，整个秀山古城的城市格局非常符合古人的风水观念。土城墙高一丈一尺（3.63 米），后六尺（约 2 米），并且有四个城门，东门森秀、北门炳秀、西门锺秀、南门涵秀。四座城门皆有一个秀字。西、北城门外分别有“含秀桥”和“迎恩桥”跨梅江河与官道相通。进而是筑石城，因乾隆六十年（1795）年至嘉庆元年（1796）东南部临县湖南凤凰、贵



州松桃爆发了苗民起义，起义平定以后，在嘉庆二年（1797）陈人骥向朝廷上书，若苗民再次起义，仅仅靠土城墙是难以防守的，朝廷得以批准。

根据光绪年间李稽勋绘制的县城城郭图可知，县城被纵横十字街分成四个区域。分别命名为东、西、南、北街。而西街是最繁华的。《秀山县志》中记载：西南六为：“香巷子、兴隆街、朝阳街、麻阳街、半边街、清正街。”在当时商业繁华、道路体系完善。西街也是县城四条大街中最长而且拥有店铺最多的老街。根据采访资料，西街原有杂货铺、铁匠店、豆腐坊、理发店、旅馆、面馆、裁缝铺、皮革殿旅馆等商铺共计四十余家^[26]。

西街的繁华与西门码头密不可分。瓷器、百货等货物从长江下游逆流而上，从沅江、梅江河运到秀山，转乌江水系运往武隆等地。西门码头曾经作为重要的集散码头因而聚集了大量商人。商业的繁华也是天后宫、万寿宫等会馆建筑在这里兴起的前提条件。

后来，西街片区的随着国道、高速公路的修成逐渐没落。随着现代商业的发展，产生祠庙会馆的传统的民族习俗和文化制度已经不复存在。然而曾经宏伟的祠庙会馆建筑群和曾经的繁荣兴盛的秀山西街却印刻在老秀山人的心中。

2.2 秀山的民俗文化艺术

因秀山土家族苗族的多民族构成和文化交融，当地拥有丰富的传统习俗和民间戏曲艺术。少数民族多才多艺能歌善舞的特质在秀山地区得到了充分的展现。这些歌舞艺术表演以及风俗祭祀活动都离不开特定的场所，如戏楼、院坝、街巷、殿堂。传统的表演环境和传统表演形式相互作用在民俗艺术兴起和发展的过程中彼此磨合形成了空间与行为的适应性。



图 0.5 秀山花灯戏及表演场所

Fig 0.5 The yards and streets for Xiushan Huadeng

资料来源：秀山县政府官网

2.2.1 秀山的民间艺术

① 花灯戏

秀山民间戏曲，分地方稀有戏种和外来戏种两大类。地方稀有戏种有五种：花灯戏、傩戏、阳戏、灯儿戏、辰河戏。知名度最高的戏曲是秀山花灯，秀山也被称为“花灯歌舞之乡”。秀山花灯是集宗教民俗、歌舞杂技、剪纸扎纸艺术为一体的民间表演艺术甚至可称为民间文化现象。《黄杨扁担》、《黄花草》及《闹花灯》、《蝶双飞》等著名的花灯曲调舞蹈名扬海外。（图 0.5）

花灯的表演形式与普通民间戏剧不同表演场所多依托于场镇中的公共空间如街巷、坝子或民宅中的公共空间如堂屋院坝。演出队伍称花灯班子，花灯班子走村串寨，挨家挨户演出。大部分在堂屋或院坝中搭方桌当戏台表演。结合重叠桌子“跳宝塔”“翻厂子”的形式舞蹈具有空间错落的变化。音乐和唱词基本源于山歌、民歌、小调，结合民族化的舞蹈动作形象生动诙谐风趣。

花灯戏表演有浓郁的生活气息，具有临时性、公共性的特点。临时性表现在表演时间分散，没有固定场所，演出的舞台为临时搭建，场镇中开敞院坝平时作为晒坝等生产场所，节庆时作为演出场地。公共性表现在场所的开放，通常表演时村民共同参与观看甚至参与演出。^[22]

② 摆手舞

摆手舞是秀山的主要传统舞蹈形式，是土家族传统代表舞种，土家传统节日习俗“摆手活动”的一个重要组成部分。“摆手活动”包括土家祭祀仪式、摆手歌、摆手舞等一系列活动，是一个庞大的文化活动。“福石城中锦作窝，土王宫畔水生波，红灯万盏人千叠，一片缠绵摆手歌”¹就描写了当时的盛况。摆手舞分单摆、双摆、竟摆、循环摆和插花摆五种。摆手舞的特点在于手臂和脚同边运动。表现的内容涉及人

类起源、民族迁徙、神话传说、刀耕火种、捕鱼狩猎，等劳动生活。按参与人数的规模，分大摆手和小摆手。其中，大摆手规模大，每隔两三年举行一次，是周边各村的群体集会活动，参加人数可多至上万人。摆手舞一般在土王庙或称摆手堂和摆手坝（如图 0.6）进行。摆手堂作为传统公共建筑其空间格局造型特征都具



图 0.6 土家摆手舞表演场所摆手坝

Fig 0.6 Yard for Baishou dance

资料来源：作者自摄

¹清代诗人彭施铎《溪洲竹枝词》

有鲜明的地域民族特色。下文中将进一步介绍。

③ 手工艺与传统图案

秀山土家族民间艺术图案反应了当地的生活、信仰、民俗。这些装饰图案题材主要包括自然山川、民族舞蹈、祭祀活动、图腾崇拜等。其中特别需要强调土家族以白虎为图腾¹，祭祀祖先时巫师带领摆手舞时用小旗上均画虎纹。另外还有虎的各种变形图案如“台台花”和“实必纹”尤为典型。（图 0.7）图案构成可分为两大类：一种是棋格和散点形成的四边连续图案，如“八勾上家锦”连续展开后有很强的节奏感。一种是适合纹样或带状纹样展开的图案，例如“蝴蝶牡丹”“大蛇花”等。^[24]

装饰图案主要运用于手工艺制品上。如土家锦（又名“西兰卡普”）传统图纹约有 409 种。内容涉及到各个方面，被称之为“高度浓缩了的土家族文化”。其中“平纹素色织锦图纹 150 余种，斜纹彩色织锦图纹 200 余种，土家花带图纹 50 种²”。又如石雕艺术中，墓碑、照壁等；木雕类包括镂雕花板、挑梁、座椅、浮雕墙板等；陶瓷类包括各种造型陶瓷和绘画；另外还有窗花等各种剪纸等均大量运用了土家传统装饰艺术图案。

2.2.2 秀山的社会风俗

少数民族众多，社会风俗也颇具秀山本土特色，婚丧嫁娶皆有定则。哭嫁亦称“哭出嫁”、“哭嫁因”、“哭轿”等，是土家族的传统婚姻习俗，即新娘出嫁时履行的哭唱仪式活动。

苗族有通过“赶秋³”、“赶坳⁴”等以唱歌为主要活动择偶的习俗。县境晏龙乡的苗家姑娘出嫁通常与陪送新娘的好友围着火坑对歌，往往通宵达旦。



图 0.7 土家织锦图案

Fig 0.7 Tujia brocade pattern

资料来源：http://blog.sina.com.cn/s/blog_bd4e9d640101gyhk.html

¹ 土家人自称“毕兹卡”，“毕兹”有“白虎”之意。“卡”为“家”之意。

² 雷鸣著《土家族传统图案分析与创新》群文天地 2011 年第 2 期

³ 赶秋，又称秋社节、交秋节，这是湘西花垣、凤凰、吉首、泸溪等地苗族人民的传统节日。在立秋时，当地群众停止干农活，穿上盛装，结伴成群，欢聚在传统的秋坡上，进行打秋千、吹笙、歌舞等娱乐活动。活动完毕时，由众人选出两位有声望的人装扮成“秋老人”，向大家预祝丰收和幸福。赶秋节是苗族民间在秋收前或立秋前举行的娱乐、互市、男女青年交往与庆祝丰收即将到来等为内容的大型民间节日活动。

⁴ “坳”指山坳，“赶坳”特指湘西黔江等地少数民族戊日不动工劳作在村旁的山坳里，人们对歌求偶，以歌诉情，的习俗。也称“玩山”

在殡葬方面无论土家族、苗族和汉族都要为死者择吉日。除请道士做“法场”等之外，汉族老人死后，还要对主要亲属“开孝”，由子女“守灵”。是民俗文化中提倡孝道为先的思想的行为体现。

祭祀活动也是秀山居民生活中的重大事项。除了于宗祠中祭祀本家先祖，还有规模更大更具社会性的祭祀活动。秀山历史上记载的重要祭祀活动有：祭文昌、祭龙神、祭火神、祭城隍神等。这些活动多半选择在重要节庆，祭奠缅怀先贤祈求平安吉祥的同时，也便于居民们集会交流开展娱乐。由于这些祭祀活动随着社会发展已经不复存在，而进行这些公共活动的场所也多毁于战火和城市建设。

表 0.1 秀山历史祭祀活动

Tab 0.1 Festival in Xushan

祭孔子	地点在文庙。乾隆二十八年(1763)知县边镛于秀山县城东门内建文庙。从此以后，每年农历二月初四、八月初四进行春秋祭祀。每逢农历正月初一、十五，由县官率领各学官、校官去文庙“谒孔庙”。县里如果有乡试中了举人，知县会亲自出衙迎接新进举人，到文庙叩拜、宴贺，最后归第祭祖。祭祀时，各官吏穿官服，学生合着乐器唱歌，场面热闹。此祭祀清代极盛，解放后废止。
祭社稷	地点在南门外社稷坛。时间是每年农历二月初五、八月初五。祭社稷是祈祷五谷丰登，国泰民安的一种仪式。祭品有二羊、二猪、三爵酒、二匹布等。主祭祀人要穿官服，九叩首。民国时期，很少活动，但民间还有此俗，解放后废止。
祭农神	每年的农历三月八日在先农坛举行。以猪、羊、酒、豆、布匹等为祭品。祭时主祭人穿官服。行九叩大礼。祭祀结束，进行开耕仪式。开耕仪式由知县扶犁，知名老人牵牛，儿童伴唱农歌，九推、典史播种。要求武官的副将以下围观开耕仪式。此祭祀清代极盛，民国沿袭，解放后废止。
祭厉坛	土家人信奉尤深。光绪时所编《秀山县志》载：“土夷重鬼，引为吉祥”。县中凡以“贵”为地名者，初皆为鬼，仅石耶、洪安两区就有“贵塘”、“贵措”、“贵板”、“贵道溪”、“贵定”、“贵罗”、“贵杨溪”等 20 余处。每年的“清明”节和“七月半”举行祭祀，设左右两坛，左坛祭祀已死去的人，曰“祭灵”，右坛祭祀被贬谪的官吏，祭祀人穿一般官服，行三叩礼，土家族民众自发祭祀。解放后已废。
祭乡贤	即祭祀本地名人。与节孝同祭。主要祭祀太仆寺卿靡琦瑜。民国初期废止。
祭名宦	即祭祀有政绩的官吏。每年农历四月由官府及学官在名宦祠主祭。此俗清时盛行，民国时已冷淡，解放后不复存在。
祭节孝	主要祭县中已逝著名的孝子、节妇。在文庙南边乡贤祠与祭乡贤同祭。民国时已停祭。
祭关帝	主祭关云长，亦祭历代著名武将。每年农历二月十三、五月十三和八月十三在武庙(关帝庙)举行，以猪、牛、羊为祭品，主祭者穿官服行大礼。咸丰三年(1853)始颁祭祀音乐，设六佾之舞，并祭关云长子孙三代。民国时期祭祀渐衰，解放后废除。

资料来源：秀山政府官网

2.3 秀山传统建筑风貌

中国著名建筑大师徐尚至提出“民居是建筑创作的来源”。对传统建筑元素的总结提炼是进行地域化建筑设计创作的基础。“传统建筑的地域性特征，就是在人们为了生活需求克服地域性气候不利因素的过程中逐步形成的，是当地生活方式与气候特征相互关系的直接表现。古代劳动人民在生产力水平较低下的条件下，通过特定的空间形式与构造措施，使建筑充分利用有利的气候特征，改善不利气候因素，从而获得适宜人生理条件的居住和生产空间。”^[21]山地集镇式古镇保留了原有的自然景观和人文风貌，地域性建筑语言也得以传承，是重要的借鉴对象。天后宫属于传统祠庙会馆的一种，是场镇中的公共建筑。因而需要研究秀山传统场镇中公共建筑的不同属性关系和公共空间的使用方法总结运用于天后宫的设计中。

2.3.1 具有生活气息的场镇公共空间

秀山及周边现存不少古镇乡场，是土家族、苗族、汉族的共同聚居地，如秀山境内的石堤与洪安，渝东南的龚滩、龙潭、浊水、西沱，湘西凤凰、洪江、茶洞等。这些保留较好的古镇中的公共空间是村民生活必不可少的场所。

① 传统街巷：



图 0.8 线性布局的传统场镇街巷空间（龚滩）

Fig 0.8 linear layout of traditional town street space

图片来源：作者自摄

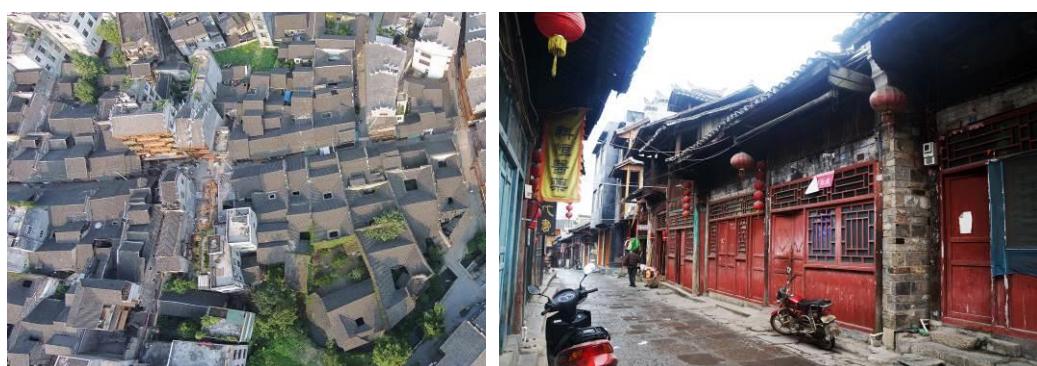


图 0.9 集中布局的传统场镇街巷空间（龙潭）

Fig 0.9 Centralized layout of traditional town street space

图片来源：作者自摄

因为武陵地区地形多变，建于平坝和山地的场镇街巷空间也有很大区别。西沱古镇主街是典型的垂直等高线布局，中间地面由青石板铺就，宽度较窄只有3-4米。从码头一直蜿蜒向上，一千多步石梯形成有名的“云梯街”，两侧大量的明清时期建筑山墙因为高差明显，形成层层错叠的丰富组合。与之相反龚滩古镇街道平行等高线布局，主街顺河流延伸，两端为主要的坝子和码头，两侧建筑以吊脚楼为主。（图 0.8）这种布局方式式主街高差不大，更便于人车行走。街道宽度3到5米，青石铺地。主街两侧建筑有典型的土家族风貌，一般为下店上宅或前店后宅高一到两层，二层多出挑廊，给街道提供了连续的灰空间，创造更丰富的街巷活动。由于地形影响，建筑进深较小，院落不多于两进。颜色古朴，取材自然。街巷中段向酉水方向扩出平台，以供居民在节庆时集会演出。龙潭古镇由于地形更加缓和因而布局更为舒展，整体呈鱼骨形，以主街向两侧发散，尺度较宽敞，民居宅院多为两进或以上，天井院落重重叠叠。街道两侧建筑多为一层出檐深远提供了大量檐下空间。

总之这一地区街巷以商业街区为主轴，顺应地形组织城镇空间结构，两端界面连续富有活力。

② 水井：

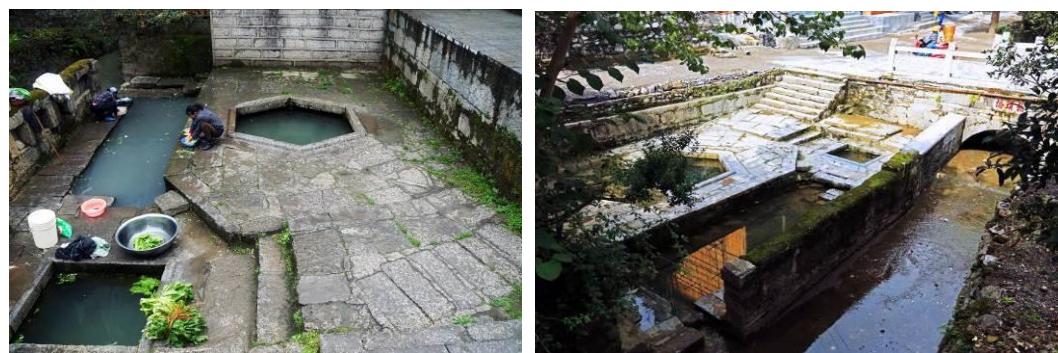


图 0.10 龙潭古镇水井空间

Fig 0.10 Traditional Town wells space

图片来源：作者自摄

除了提供日常生活的用水，水井也是邻里交往的重要公共空间。秀山天后宫后侧广场原有八卦井，借用周易中太极八卦的寓意，是西街古镇的公共活动中心然而现已不存。但可从文献记载和周边场镇中留存的水井了解到当时的使用情

况。经过采访当地老人得知：原八卦井位于香巷子对面，临梅江河边 50 余米处，与天后宫相对。分阴阳两井，阴井为露天公用取井，阴井在室内，曾在阴井房子里住。阳井涨水时水要混，阴井涨水时水不混，据说明井里的水是从上面大水潭里来的函沙水。但阴井从来没有人用过，井口用木板盖着，没有人知道阴井修来干什么，成为不解之谜。

龙潭古镇中也有名为八卦井的古井。现龙潭古镇中的水井形状为正 6 边形，只是名为“八卦井”。原有的水井紧邻龙头桥，每到洪水期，桥下溪水便会倒灌进井里，污染水源，因而村民修建了“八卦井”，抬高了水井平台，划分不同用水功能区，用三口井池构成一个完整的生活用水系统。位置最高的六角井口，井中水清澈甘甜，可取饮用水，次高处方池是用于淘米洗菜，最底处的方池延长了池壁，便于洗涤衣物，再由旁边的沟渠将用过的水带走。^[29]（如图 0.10）这种巧妙的空间处理既满足了日常用水的各种需求又避免了洪水袭扰。村民们一边淘米洗菜洗衣一边进行日常的交流，延续着传统的生活方式。

③ 码头

水运在山地聚落中对场镇发展起到重要作用。龚滩秀山龙潭都有大量码头，作为居民活动的公共空间。石堤古镇码头分为上中下和水坝四个，上为行人渡口，中码头靠近岩壁，下码头半圆形长近 30 米宽 6 米，水坝在河面宽阔处可停泊大型船只。空间分层以满足不同功能需求。秀山洪安古镇的洪茶渡口因著名文学家沈从文的《边城》一书而家喻户晓。（如 2.13）通过钢索牵引过河的“拉拉渡”至今仍为两岸居民提供便利。

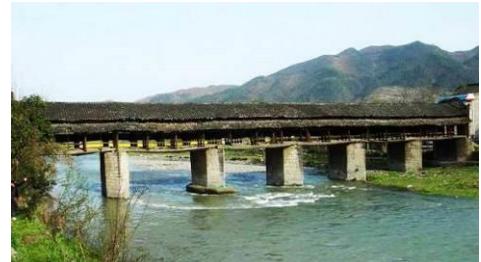


图 0.11 民族特色的风雨桥

Fig 0.11 Boasting national characteristics



图 0.12 秀山西门桥

Fig 0.12 West gate bridge

资料来源：秀山风貌改造设计组



图 0.13 洪茶渡口及周边环境

Fig 0.13 Hongcha wharf and the surroundings

资料来源：作者自摄

④ 风雨桥

又称“凉亭桥”或“凉厅桥”，桥面上架设可避雨的长廊，使居民在不良天气情况下也可通行、休息。风雨桥身多为穿斗木构架，五柱四骑或者七柱三骑与民居构架类似，中柱皆不落地，以提供较宽的桥面空间供车马通行，两侧步行，靠栏杆设座凳，以供人休息眺望，闲谈交流。双坡屋顶一层或两层檐桥身较长时常将中部断开升高，用轮廓线的变化形成视觉中心。两侧多设封火山墙开门洞，洞前用石梯步联系两岸高差。规模较小时也用歇山批檐替代封火墙。桥下砌石桥墩。风雨桥结构及装饰与土家建筑一脉相承。（如图 0.11）

秀山西门含秀风雨桥（图 0.12）与天后宫建设场地紧邻。西门桥继承了传统风雨桥的做法。

⑤ 摆手堂：

又称土王庙，是土家族人民举行庆典和祭祀活动及文化娱乐活动的主要场所。作为“摆手舞”的物质承载空间，它的空间形式与这一艺术表演形式密切相关，也与摆手活动的功能需求相关。一般摆手堂主要由四个部分构成：主体建筑和敞廊；场院和围墙；入口门楼；中心木杆。主体建筑通常为厅堂式建筑，面向场院有敞开的檐廊内部供奉土家先祖塑像。主体建筑正对石砌门楼，三面石墙围合成场院。场院中心竖一根旗杆或者一株树，村民便围绕这个中心载歌载舞。中心树的存在使得整个场院有了核心也有了凝聚力，也使得这种空间具有鲜明的民族性和地方性。



图 0.14 土王庙与周边环境

Fig 0.14 Tuwang temple and surroundings

资料来源：百度百科

除了将摆手坝置于院墙以内的布局方式，在平地有限的山地地区更常见的做法是摆手堂与摆手坝分开，摆手堂布局相对集中，入口设石砌朝门，前方空地铺青石作为摆手坝。把土王庙的祭祀功能与摆手活动分开。秀山宋农土王庙就是这一布局的代表，建筑群背靠山坡，四周砖墙围合，四层台地逐层升高，两间主殿，第一进院原有戏楼和厢房，大殿面阔五间是穿斗台梁混合式结构。建筑群前方是平坦宽阔的坝子与入口大门有高高的台阶相连。（如图 0.14）

从土家传统摆手堂的整体布局到建筑单体可以看出民族文化对建筑空间的影响。首先它不同于一般戏楼的空间：摆手舞本身不是观演性的而是全民参与的聚会，乡民们向心围合应节而舞。所以既无舞台也无看台。其次它也有别于宗族祠堂，一般同时供奉多位先贤，各姓氏共同祭拜。摆手堂尤其是中心场院是土家人日常活动的中心，这种特殊的公共活动空间也形成了土家族人的精神中心。展现出民俗文化和建筑艺术的融合。

2.3.2 反映民族民俗特色的建筑风貌

秀山民居建筑常见的有座子屋、吊脚楼。土家、苗建筑顺应自然地形，就地取材，因地制宜，灵活布置平面，充分利用山区特有的空间特征。民居平面以堂屋为中心来组织空间，按平面空间组合形态大体可分为四种类型：座子屋、三合院、四合院、吊脚楼。由于在空间布局上与会馆有很大不同再此不过多论述。而传统建筑的造型元素则颇具研究价值，主要有以下几点：



图 0.15 土家民居走马廊

Fig 0.15 Tujia residential cursory Gallery

资料来源：作者自摄

① 歇山翼角顶：

土家族厢房出挑的楼设置有翼角顶，底层是空敞的支柱楼层，吊脚底层或为交通空间或为储物空间。为了防寓淋湿山墙面，建筑屋檐出檐深远造型轻盈，屋顶到山墙的地方向外突出檐子¹，少有 5 批，多至八批。

② 转千子：

¹檐子，就是拉结檩子与檩子的木质构件。便于在上面盖瓦、装饰等

也叫走马廊。土家族吊脚楼在二层多设挑廊，有的是三面设廊，呈转角状，因而叫“走马转角楼”。又因这种带吊脚和出檐的厢房叫“千子”，故此廊亦被称为“转千子”。站在“转千子”上，视野开阔，空间宜人，为山区土家人民登高远眺提供了生活场所。走马廊也是装饰最为讲究的地方，栏杆样式多种。有直棂、回纹、万棱条等。栏杆柱顶常饰以“瓜子垂”。除了走马廊，土家族建筑中还有凸廊凹廊等，丰富了土家族建筑的立面造型。

③ 牛角挑：

土家族挑枋形式多样，最具特色的是“牛角挑”，故名思义，是像牛角一样弯曲的挑枋。又名“至角挑枋”（简称“角挑”）。这种起翘方式弧度很大是对山地木材自然特性的巧妙运用。既能更好地受力，又与飞动的翼角空灵的挑廊一起构成土家建筑鲜明的整体特质。“板凳挑”既双挑坐墩式出挑，这种挑法在既符合力学原理，又节约了屋檐下部空间（图 0.16）。

④ 山墙穿斗构架

装板墙或夹壁墙和富有韵律美的穿斗构架直接组成了土家族建筑的山墙造型，是结构技术与建筑艺术的完美结合。土家族民居穿斗式木构架都是满“骑”，也叫满堂柱，柱间距较小，瓜柱全部落在枋上，穿枋穿过其间所有骑柱。用料规格尺度大。穿斗构架中全部柱子皆落地称为“千柱落地式”；更为常见的有“三柱四骑”、“三柱六骑”、“五柱六骑”、“五柱八骑”等，并且以用尺尾数用八为吉，如下表示：



图 0.16 土家民居牛角挑

Fig 0.16 Niujiab bow

资料来源：作者自摄

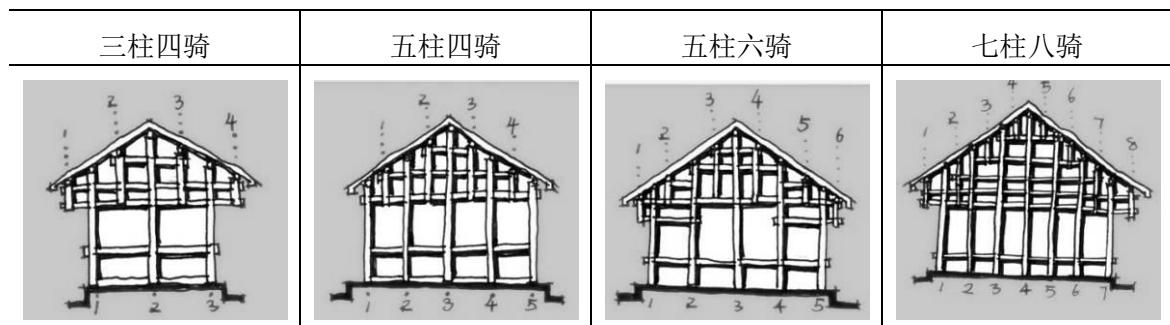


图 0.17 穿斗构架模式

Fig 0.17 Chuandou architectural pattern

资料来源：作者自绘

从整体上看土家族吊脚楼是长方形和三角形的组合，吊脚楼因屋面单坡或双破排水，从山墙面观察，屋顶构成了三角形，这种建房时形成，稳定的结构体系，并将稳健的特点反应到在艺术视觉体验上。覆盖脊瓦时正脊的两头都要加瓦起翘。正脊中央还要用瓦片组织成左右对称的中堆，造型精美。同时打破了直线的僵直感强调视觉中心，从横向观察形成轻盈起翘的屋脊线。（图 0.18）



图 0.18 穿斗的结构艺术

Fig 0.18 Chuandou of structural art

资料来源：作者自摄

⑤ 天井与抱厅：

秀山地区气候湿热，民居宗祠多有天井，便于采光通风。在天井上空加小青瓦屋盖，屋檐四周高出屋盖可侧向采光，不受气候干扰，从而把天井转化为户外活动的厅堂。民间称其为“抱厅”。抱厅的形式通常有三种：一是在天井之上铺以人字形屋盖，并高出四周屋檐以获得采光通风；二是在建筑当心间加抱厅屋盖，与左右厢房保留开口形成两个天井，与前后厅堂屋顶相连，形成工字型平面布局。三是将天井之上的抱厅作十字型布局，四角保留开敞空间，形成一厅四井的空间布局。（如图 0.19）

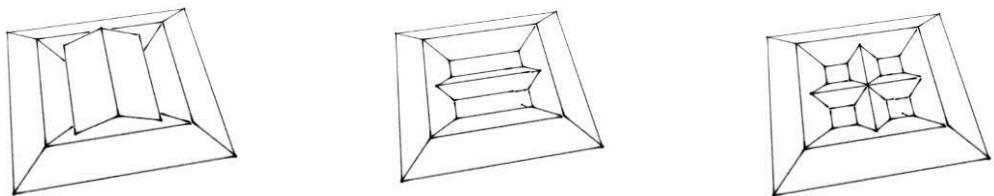


图 0.19 抱厅的三种基本形式

Fig 0.19 Three basic forms of halls

资料来源：作者自绘

建筑群中抱厅和主体建筑的多种组合形式带来屋顶的丰富变化。尤其是在祠庙类建筑或者大型宅院中出现。抱厅给常年阴雨的渝东南地区的居民提供了更多的使用空间和户外活动场所。（图 0.20）

⑥ 八字朝门：

祠庙会馆商行等公共建筑和大户人家的住宅山门平面多做成“八”字形，给人以有好待客的亲切感。这种门特点是在洞门位置左右立两根柱，装上木隔板，形成平面 45 度的八字。隔板不开门，但设一可观望的窗口。在祠庙会馆建筑中也常用八字朝门。多采用砖石砌筑，模仿传统木构牌楼门，做重檐歇山形，辅以精美石雕。

2.3.3 秀山天后宫历史会馆

从《秀山县志》中可以得知秀山历史上拥有大量祠庙会馆建筑。城内主要的会馆建筑有：万寿宫、天后宫、川主庙、真武宫、忠烈宫。祠庙有：文庙、武庙、城隍庙。城外祠庙建筑有：社稷坛、龙王庙、回龙寺、文昌宫等。会馆建筑群集中于秀山城西，现在的秀山西街，也就是本案设计场地。天后宫原址场地空置已久一片荒芜。

虽然秀山会馆建筑群多年前已毁于战火，从县志中描绘的天后宫历史图像中仍可依稀窥见其盛时之华美景象。（如图 0.21）历史上的秀山天后宫位于小西街中段拐弯处，正殿

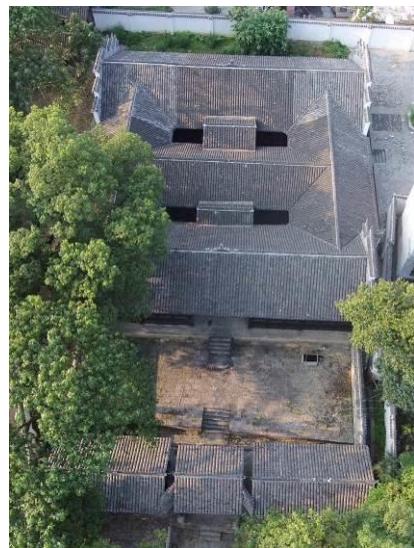


图 0.20 抱厅与屋顶的组合

Fig 0.20 Combination lock of the roof

资料来源：张兴国提供

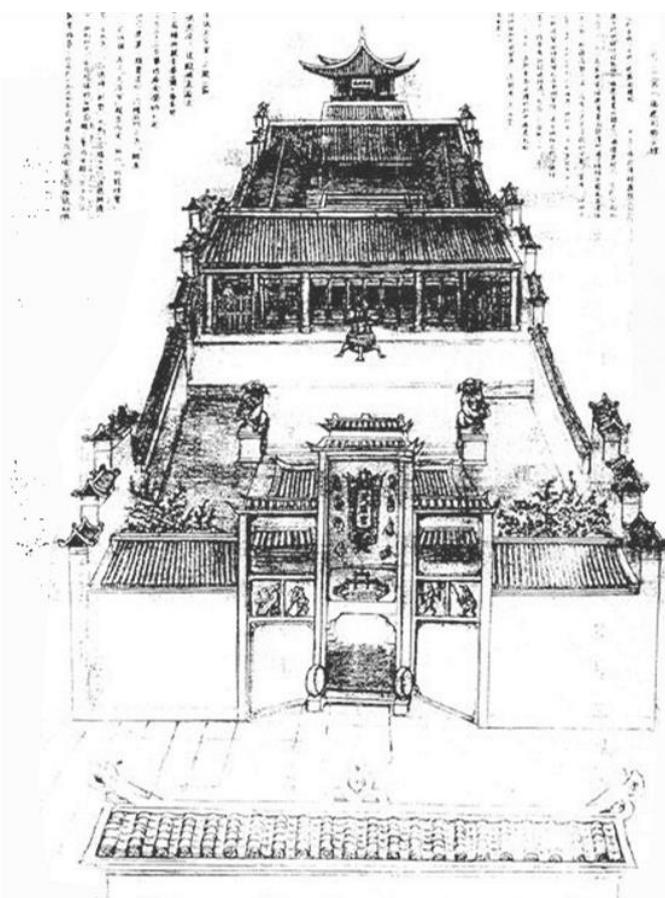


图 0.21 天后宫历史图像

Fig 0.21 Historical image of tianhou temple

资料来源：《秀山县志》

大门与八卦井相邻相望。建筑群有两进院落，前后两个广场，主要由照壁、入口牌坊戏楼、正厅、后殿组成。照壁单檐悬山顶，翼角飞扬，瓦叠中堆。入口牌楼四柱三重檐，八字朝门，有明显的巴蜀地域特色。牌楼上雕刻有精美的浮雕故事、天后宫题字四周有水纹环绕，大门入口石柱有抱鼓石加强牌楼结构的稳固。正厅是单檐硬山五开间敞厅，明间开阔，次间稍间面宽远小于明间。正厅前有月台，地坪高于前院。前院开阔戏楼和正厅之间没有厢房，左右各有一石狮正中有一香炉做祭祀用。后殿庭院较小殿前台阶踏步较正厅多，两侧有厢房与正厅联系，后殿之后修一观音阁，安放一尊观音塑像，这种空间布局将非常罕见。整个建筑群轴线对称，从入口开始各殿堂逐台升高。四周封火山墙围绕，外部封闭内部开敞。整个建筑群秩序井然开合有度。虽然图像已不清晰，但仍可见建筑造型精美。庭院内的石狮生气勃勃，明间装六合扇木门，雕刻精致。

秀山天后宫的历史图像在一定程度上反映了天后宫历史面貌和地域特征。然而随着时代变迁天后宫原本的功能已不存，原址也已经建有民房。单纯的模仿照搬既缺乏确凿依据也没有必要。作为秀山西街城市客厅，天后宫担负着民俗文化展示的作用，是城市的重要公共建筑。需要通过对西南地区尤其是秀山周边会馆类型建筑做进一步的研究来寻找其地域文化特征指导设计创作。

3 传统会馆的地域建筑特色

会馆自营建之初便集结了大量的人力物力资源，象征着一省之权利地位，通常是城镇乡场中规模最宏大造型最精美的建筑。建筑的形态受到了地域因素的影响，会馆建筑在建筑功能、空间形态、结构构造、装饰装修风格上具有民俗化地域化的特点。会馆建筑集民居之质朴、官衙庙堂之威严、寺院之神圣于一身，彰显地方建筑特色，融合南北各地文化因素，所谓“蜀地存秦俗、巴地留楚风。”对西南地区传统会馆建筑地域特色进行归纳总结，有助于秀山天后宫历史文化展览馆设计创作。

3.1 会馆建筑功能的地域适应性

会馆是中国明清时期都市中由同乡或同业组成的封建性团体。作为各省同乡聚会的场所，移民生活最有代表性的物化载体，会馆有深厚的历史文化渊源。其发展过程与近代中国商人群体有着错综复杂的联系，又蕴含了许多反应中国这一社会群体特殊精神诉求的内容。

3.1.1 会馆类型

明清会馆从功能上大致可以分为三种：第一种是同乡官僚、缙绅和参加科举的士子聚会的场所，称为“试馆”；第二种是同行业者为主体的行业会馆；第三种是由陕西、湖广、福建广东等地移民修建的移民会馆。西南地区以后两种为主。

西南地区的会馆多起源于明清时期的移民运动。明末清初，清政府实行了一系列“移民实川”的政策。各省移民“互以乡谊连名建庙，祀其故地名神，以资会合者，称为会馆”。^[37]刘致平在《中国建筑类型与结构》中描述道“四川在清初曾大量移民入川，北城南城会馆达百余”。^[36]民间场镇一般有“九宫八庙”之说，规模较大的甚至有“九宫十八庙”。

移民会馆的基本功能首先是祭祀乡神，供奉地方神灵。“互以乡谊联名建，祀其故地名神”。如广东会馆称“南华宫”祭祀惠能，江西会馆称“万寿宫”祭祀许真君¹。其次是集会娱乐，举办庙会活动及大型灯会戏曲演出，“聚乡人，联旧谊”。在会馆里修建戏台。每到春节、端午、中秋等农历重要节日，以及会馆主神祭祀的日子，各会馆都要举办戏剧演出。如重庆江西会馆，每年聚会三百多次。三是集体参政，要求会员遵守规章制度、维护行业利益。四是经济互助，集

¹民国《巴县志》卷二《建置·庙宇表》

合力量进行慈善公益、救济同乡、捐资兴庙、修路助学等。

3.1.2 会馆建筑及功能

会馆建筑特色从分析平面开始，平面布局往往取决于功能。功能完整的会馆一般为中轴对称的建筑布局，主要建筑包括：入口牌楼，戏楼、正厅、正殿、后殿等。两侧有辅助用房，以天井庭院与主体建筑相联系。会馆既要满足“演戏和观戏”的功能要求，又要体现“既娱神，又娱人”^[37]的空间含义。

① 等级身份之象征——入口牌楼

会馆入口临于街道，采用体量高大、造型丰富的混合式牌楼门和随墙式牌楼门，强调会馆建筑较高的等级地位。混合式牌楼门造型轻巧，木结构构架，重檐歇山翼角嫩戗发戗。图 0.2 随墙式牌楼门主体为砖石砌筑，墙面模仿木构建筑做重檐歇山和立柱（图 0.1），与两侧山墙共同围合成外部界面。



重庆广东会馆牌楼门



李庄天后宫牌楼门



自贡桓侯祠牌楼门

图 0.1 随墙式牌楼门

Fig 0.1 Wall archway door

资料来源：作者自摄



自贡盐业会馆牌楼门



李庄禹王宫牌楼门



安居禹王宫牌楼门

图 0.2 混合式牌楼门

Fig 0.2 Hybrid archway door

资料来源：作者自摄

与祠庙建筑不同，会馆入口通常与街道平接，没有高差，具有世俗建筑的亲切感。山门一般位于中轴线上，与戏台形成门楼倒座的形式组成：“山门戏楼”^[40]。戏台一般为二层建筑，附左右耳房（也称厢房），山门戏楼结合在一起，从

外看是气势巍峨的山门，内看是气派的戏楼。

会馆建筑设计往往会在山门戏楼上着重表现，以彰显自身财力突出政治地位。如四川自贡西秦会馆，入口的武圣宫大门为四柱七牌楼式门，面宽32米，采用了歇山顶，正中置宝鼎一束，檐下左右飞出两列翼角共计四重檐，檐下有如意斗拱，牌楼翼角上均有精美的装饰华丽异常。而与之相背而立的献计楼戏台屋顶处理方式更加复杂，基本结构为两个歇山式屋顶重叠而成。紧靠正脊加建一六角盔顶，其后两脚嵌入上层歇山顶中，组成牢固的复合结构。大小不同的屋顶连成一气，在外形上形成一个巍峨奇特的大屋顶。有非常强烈的视觉效果。

② 酬神会戏之处——戏楼



图 0.3 不同造型的戏楼

Fig 0.3 Different shapes of Theater

资料来源：作者自摄

戏楼是整个会馆建筑观演空间的核心，承担戏剧演出的作用，真正体现大众文化的场所。戏楼一般位于建筑群的始端戏楼通常包含表演区和道具室、化妆间。表演区是整个戏楼的核心。戏楼造型丰富：三面开敞光线充足、屋檐起翘反宇向阳，屋顶形式多为歇山或重檐歇山。结合声学和美学需求多在内作藻井天花。^[45]



图 0.4 会馆建筑正殿

Fig 0.4: Guildhall main hall

资料来源：作者自摄

③ 祭祀神灵之所——正殿

祭祀乡神的主要功能决定正殿是会馆中的主体建筑，一般位于中轴线末端，是整个建筑群的制高点，也是精神的中心。通常内部空间宽阔，以供奉乡神，相对于观演区空间较封闭，增强了祭祀的庄严和肃穆。有的大殿中用隔断，将空间分为两部分前半区供奉神明后部做交通。如故县川主庙。或与之相反。如重庆湖广会馆的齐安公所。

④ 辅助用房

厢房、钟鼓楼、藏书楼等，一般分布在主轴线两侧以院落相连对应不同的辅助功能。较主体建筑形式较简单朴实。

3.1.3 会馆基本空间规制

西南地区会馆建筑的平面形制与会馆建筑“酬神祭祀”的使用功能相结合，形成了一种相对固定的空间序列。一般在戏楼和正殿两侧分设耳楼，多为两层阁楼或者回廊。耳楼与戏台正厅共同为合成一个相对较大的院落。大型会馆中甚至设钟鼓楼，有的在正殿或者正厅前出抱厅。正厅、正殿、后殿之间多设天井连接。大型的会馆正殿后殿两侧出配殿，作辅助用。院落重重叠叠形成丰富的空间组合。这种布局巧妙地把建筑中“动静”“亲疏”“男女”等对立的关系化解了，同时形成了虚实对比。^[38]以戏楼为中心的前半区是半公共空间，空间以“虚”为主：正厅为敞厅，不设门，回廊靠广场一侧也多为栏杆。乡民可随意进入在庭院和耳楼观戏、吃茶。而正厅以后的后半区仅供上层人物进入，相对私密，不受打扰，空间也相对封闭，用于留宿办公祭神。

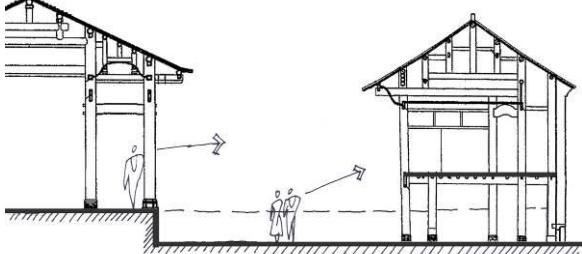
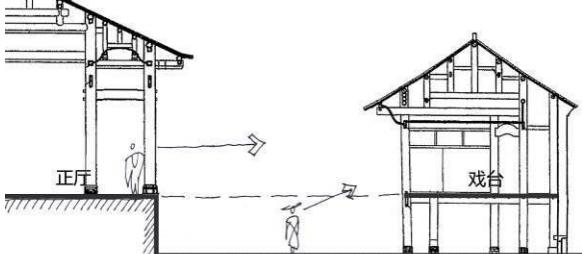
类型	小型会馆	中型会馆	大型会馆
特点	规模较小仅有一戏台一正殿及两侧厢房。	平面功能较完整，有戏台正厅、正殿、侧殿空间院落层次较丰富	平面功能完整，前戏后祭。形成三进三院的平面组合，沿中轴线建筑依次为戏台、正厅、正殿、抱厅、后殿。逐台升高。在侧面设有厢房。
案例			

图 0.5 会馆基本平面形制

Fig 0.5 Hall plane shapes of different sizes

资料来源：作者自绘

在遵守等级制度的基础上，会馆适应了当地地形条件建筑功能需求和审美需求。会馆建筑的入口置于戏台下部，人从戏楼底层低矮的空间进入庭院，空间豁然开朗，先抑后扬。西南多山地丘陵，会馆建筑常利用自然地形坡度，将地坪按照戏台、庭院、正殿逐级升高。分层驻台，避免视线遮挡。正厅一般是观看戏曲表演的主要场所，正厅前突出一段石筑月台，月台和两侧厢房是次要观看场所。传统会馆建筑由于规模大小的不同和观演习俗的差别形成不同空间类型。按照正厅和戏台的标高关系可以分为以下几种。不同类型各有长短，具体到每座建筑又各具的特色组成了观演空间的基本形制。（图 0.6）

类型	图示分析	实例
1. 正厅标高低于戏台	 <p>庭院较宽阔，观众多于庭院中看戏。</p>	 <p>重庆龙潭万寿宫</p>
2. 正厅高与戏台相当	 <p>A 庭院标高平入口，不分台。庭院较小观众一般在正厅看戏。庭院中视线不佳。</p>	 <p>重庆安居禹王宫</p>

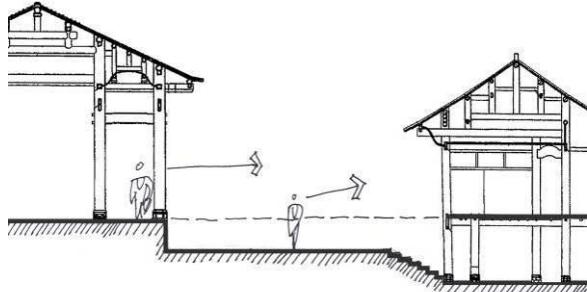
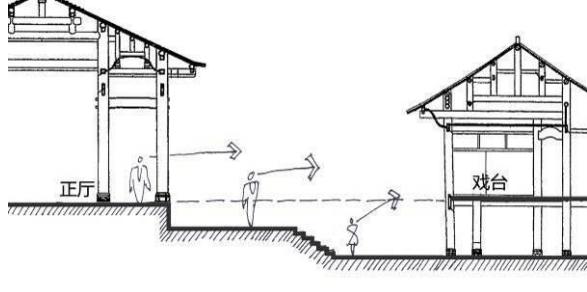
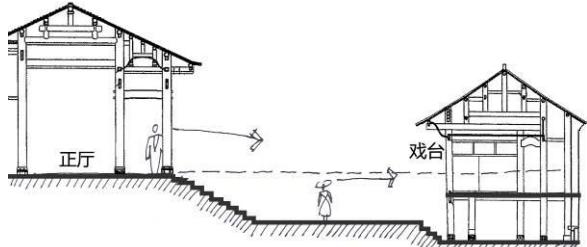
 <p>B 院子纵向尺度大, 将院子抬高, 可以使庭院和正厅都获得舒适的视觉体验。</p>	 <p>自贡西秦会馆</p>
 <p>C 进一步分层, 避免视线遮挡, 后一段视线较好, 观众地位也相对较高</p>	 <p>重庆洛带川北会馆</p>
<p>3 正厅标高低于戏台</p>  <p>分层抬高正殿及院落标高, 获得最佳观演体验, 台阶也可作为看台使用。如将戏台下部做入口舒适度较差, 一般采用从侧面进入庭院。</p>	 <p>重庆磁器口宝善宫</p>

图 0.6 会馆建筑观演空间特色

Fig 0.6 Guildhall Performance Spaces Features

资料来源：作者自绘

3.2 建筑风格的民俗地域化

3.2.1 外部造型的地域特色

会馆建筑是无论是技术还是审美都体现了历史上某一阶段的较高水准当时民间技艺精华的体现。会馆高低起伏的屋顶和封火山墙的多变组合共同构成了巴蜀

传统城镇优美的天际轮廓线。

传统官式建筑屋顶形制上遵循着严格的等级制度，清代屋顶等级依次分为：重檐庑殿、重檐歇山、庑殿、歇山、悬山、硬山。会馆作为地方的重要公共建筑也遵循这一等级制度，按照建筑的重要程度选择屋顶。屋顶组合方式多样。通常戏台采用歇山顶，正厅作为主要建筑采用歇山或硬山，后殿厢房等采用硬山或悬山。有的会馆建筑会有抱厅。一般正厅屋顶最高，其次为戏台。会馆屋顶材料色彩都与当地民居宗祠一致，融入到所处街区层层叠叠绵延起伏的屋顶之中。（图 0.7）



龚滩西秦会馆屋顶

龙潭万寿宫屋顶

镇远天后宫屋顶

图 0.7 会馆屋顶组合

Fig 0.7 Hall roof combination

资料来源：张兴国老师提供

明末清初以前的四川本地建筑很少使用封火山墙。直到明清大移民产生的会馆建筑带来了封火山墙这一建筑元素。湖鄂闽粤地区建筑封火山墙具有五行象征手法运用的传统。传统建筑设计中将山墙形成形状与五行风水之说甚至龙脉之说结合起来。屋形具有分为金、木、水、火、土等五行的象征。^[39]《福建民居》中对五行的图案的描述：“金形圆、木形直、水形曲、火形锐、土形方”。相较于闽粤地区，巴蜀地区封火山墙色彩更朴素，多为青砖和青瓦叠砌，墙裙用条石。根据不同的墙头形式有阶梯式、马鞍式、人字、水形等，还有一种比较常见的山墙叫“五花山墙”。《清式营造则例》：“悬山山墙部随排山各层梁及瓜柱之阶梯形结构。”山墙逐级砌成阶梯形总数为“五”，故称五花山墙。五花山墙无盘头、山尖，其结构比硬山简单，厚度与硬山山路大体相同。

同一种建筑中，多应用“相生”的两组五行造型。如正厅为“金”，后殿或轩由“土生金”则应为“土”。¹五行之中的相生相克关系符合了中国传统的趋吉

¹ 《周易》中五行的相生相克关系为：水生木、木生火、火生土、土生金、金生水的循环。王经石在《太极图谱解析》中说：“五是自然界中五种机制、五种能量、五种气场，而‘五’相互作用产生运动，称为‘行’，五和行合起来就是‘五行’。五行生克是代表特性属性、能量、信息的演化形式，它是朴实的世界观与自然科学。

避凶的生活理想。而由五行演变而成的不同形状的封火山墙组合早就了姿态万千的建筑造型。

例如重庆湖广会馆建筑群的封火山墙是不同形状封火山墙的组合：禹王宫中有“水”形山墙、“金”形山墙、变形后的“土”形山墙；齐安公所的龙形山墙和五花山墙等。由于重庆山地地势的影响，会馆建筑具有分层筑台层层跌落的特色。齐安公所主轴线上的的龙形封火山墙亦借此山势蜿蜒起伏，远观如两条锁江蛟龙。气势雄伟，堪称一景。（图 0.8）

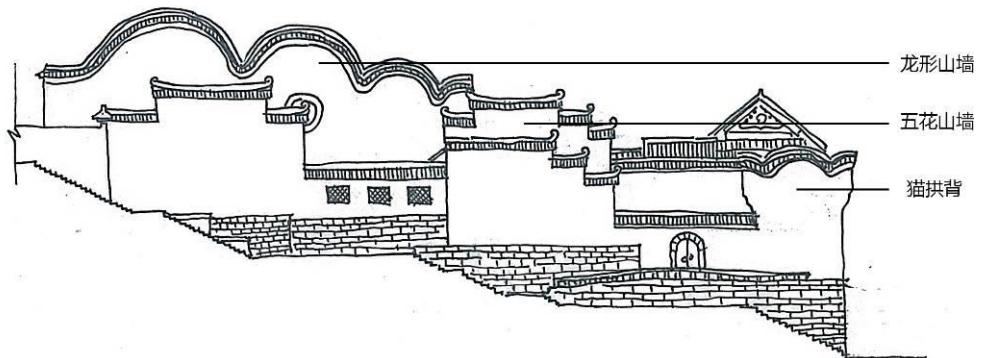


图 0.8 湖广会馆齐安公所封火山墙

Fig 0.8 The wall of Huguangkuaiguan Qi'an gilde

资料来源：作者自绘

成都洛带广东会馆封火山墙是同一类型不同大小封火山墙的组合：中轴线两侧各有两组水形封火山墙，轮廓线重叠形成富有层次的建筑轮廓。（图 0.9）



图 0.9 各式封火山墙

Fig 0.9 Various types of fire-blocking gable

资料来源：自摄

3.2.2 装饰艺术的地域特色

会馆建筑的装饰集中体现了会馆建筑的地域特色，尤其是商人阶层的文化和精神追求。这与一省的商户共同捐建会馆的目的密切相关。商贾阶级它不既同保守的一味遵循传统的封建地主阶级；也不同于曲高和寡孤芳自赏的士大夫阶层。他们有强烈的物质追求和精神交流欲望，在行为活动中展现了出市井文化的“俚俗性”。这种市井色彩既展现在建筑的装饰题材上也展现在建筑的装饰手法上。

① 巴蜀会馆建筑的装饰题材：

1) 人文风貌和自然景观

这是最常见的一种题材，各地会馆多描绘比如：重庆湖广会馆戏楼额枋上的雕刻就描绘出清代重庆临江门城墙一带商贾来往贸易的热闹场面。画面上青山环绕绿水恰是重庆山水城市的缩影，展示出一幅重庆民俗生活的画面。

2) 风俗信仰和传统道德

结合传统“忠、孝、礼、义”思想的基础上，在会馆建筑的装饰题材上有表现“忠孝”的“二十四孝图”，或者表现各地方最具忠义精神的人物。如“桃源三结义”。

3) 民间传说和戏曲故事

如耳熟能详的《白蛇传》、《水浒》、《西游记》以及川剧折子戏《麻姑献寿》等。还有奇花异草、龙凤瑞兽、吉祥喜庆的内容，富于浓厚的市民生活气息。比如说：建筑的门窗上经常装饰有蟠桃，寓意长寿，或装饰有蝙蝠形花纹寓意寓意。

② 巴蜀会馆主要的装饰手法：

就工艺技法而言，有木雕、砖石雕、灰塑、陶塑、嵌瓷、彩墨绘等都是巴蜀会馆建筑常见的装饰手法。



图 0.9 各式封火山墙

Fig 0.9 Various types of fire-blocking gable

资料来源：作者自摄

图 0.10 吉祥寓意的细部装饰





图 0.11 雕刻装饰

Fig 0.11 Carved decoration

资料来源：自摄

1) 雕刻。以“注重形象刻画，写实为主”多采用透雕、镂雕与浅浮雕相结合的多层次雕刻手法。而且根据装修部位的不同需要采用相应的工艺技法。门窗、屏栏板等雕饰则用浅浮雕，工艺精致、细腻入微宜于近观。屋架、斜撑、吊瓜等高远之处追求阴影效果、体量感，则采用通雕或镂空雕法、凹凸感强，宜于远观。



图 0.12 嵌瓷装饰

Fig 0.12 Porcelain inlay decoration

资料来源：作者自摄

2) 嵌瓷

这种装饰手法以破碎的瓷片构成吉祥图案或者纹饰边带。多用于戏楼、正殿等比较重要的建筑的屋脊，或者照壁上。用色通常较闽粤建筑素雅，以青、白为

主。多形成一道装饰边。起源于广东福建一带，随着移民进入四川。

3) 灰塑

灰塑多用于屋脊、屋檐和封火山墙墙面。材料以石灰为主，其具体做法为：直接在两坡瓦垄交接处用灰浆拍实，然后在灰浆上叠瓦或砖，讲究的会在两坡瓦垄交接处先叠放 1—2 层盖瓦后，在将灰浆压在盖瓦之上。灰塑屋脊灵活性好，通过民间工匠的巧妙技艺，可塑造出空透玲珑的各式屋脊。灰塑装饰工艺盛行于明清两代，尤以祠堂、寺庙和豪门大宅用得最多。从岭南流传至巴蜀地区。灰塑的特点是：立体感强、色彩丰富而且题材广泛，多为人们喜闻乐见的人物、虫鱼、鸟兽、山水等。

3.3 各具地域特色的天后宫

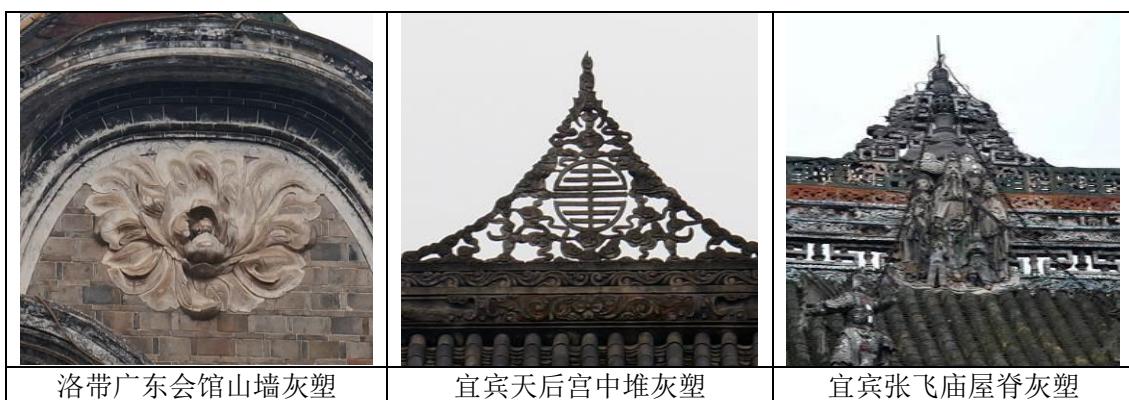


图 0.13 灰塑装饰

Fig 0.13 sculpt decration

资料来源：作者自摄

3.3.1 妈祖文化的发源与传播

天后宫其主要奉祀海神妈祖，又称天妃宫、天后祠、天后庙、妈祖庙、圣母庙等，日本又称天妃神社。在中国大陆沿海台湾、香港、澳门等地，东南亚其他地区如日本、琉球、越南等地以及东亚裔人士之海外聚居地有广泛分布。

相传，妈祖于宋代建隆元年（960 年）3 月 23 日出生于福建泉州府莆田县的湄洲岛，出生时已有特殊征兆：红光满室，香气四溢；出生至满月均没有啼哭过，故取名林默。林默自童年起即有预测天气的异能，常于海难发生时前往救人，雍熙四年

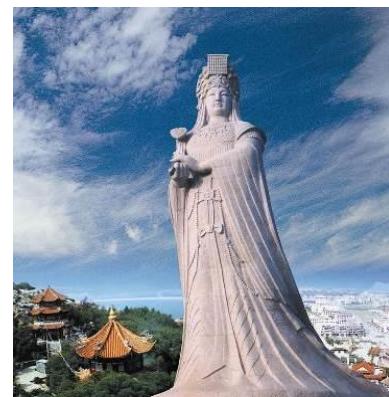


图 0.14 天后塑像

Fig 0.14 Statue of Matsu

资料来源：昵图网

(987 年) 27 岁时于乡间湄洲峰上羽化升天。其后每多显灵，于海滨救人无数，于是沿海乡民纷纷立庙祀奉称为妈祖庙。从北宋到清代官方对妈祖的封号不断追加历，代皇帝先后 36 次册封从“夫人”、“天妃”、“天后”到“天上圣母”，并将祭妈祖列入国家祀典。妈祖信仰也从民间信仰逐渐转为官方信仰。道教封号为：辅兜昭孝纯正灵应孚济护国庇民妙灵昭应弘仁普济天妃。（如图 0.14）

四川盆地内的天后宫，又名福建会馆，多系湖广填四川时，来自福建之客家先民所建。随着客家文化的传播，妈祖信仰也影响到巴蜀本地居民，信者愈众，妈祖也从海神演化成水运之神，甚至是无所不能的万能神灵。

天后宫在巴蜀地区分布广泛。据刘正刚所著《清代四川天后宫考述》中统计，四川的天后宫分布于全省的 92 个州县厅内，有确证可考的共计 153 所。甚至在地处凉山地区西昌县的德昌镇也有天后宫，是福建移民深入少数民族聚居区的有力例证。

西南地区天后宫主要承担了两方面的社会职能：一方面主要职能是联谊乡情。另一方面，会馆领导积极参与地方政务的决策[5]。每年农历九月初九妈祖升天日，和三月二十三日妈祖诞辰日前后，各地天后宫都会举办同乡会性质的祭祀活动，称“天上圣母会”，即春秋两祭。并且有大大小小的戏剧表演活动，张灯结彩，通宵达旦。

3.3.2 闽台地区的天后宫

福建和台湾地区是天后宫的发源地，其平面布局、屋顶形式、装饰艺术上建制出一套特有的体系，富于民间建筑的创造性，形成独特闽粤台地域文化特性明显的建筑类型，相较于西南地域文化下的会馆建筑有很多不同之处。



图 0.15 台湾鹿耳门天后宫山门

Fig 0.15 Meizhou Matsu temple

资料来源：作者自摄

1、空间形制

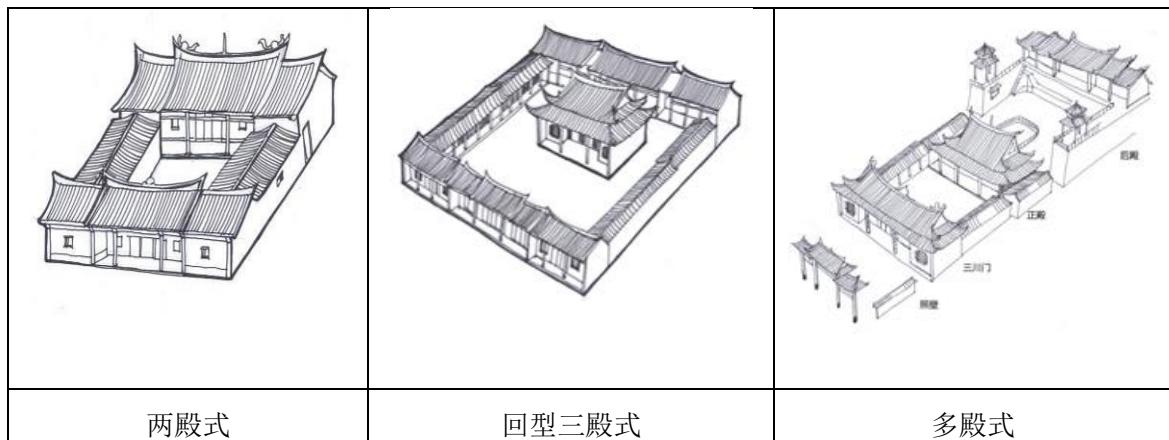


图 0.16 闽台地区天后宫基本形制

Fig 0.16 Fujian Tianhou temple basic shapes

资料来源：作者自绘

闽台地区天后宫按神格等级确定建筑规模，坐北朝南，拥有较多的庙门，配置较多的庙宇及高敞的空间。平面布局皆以主殿为中心，中轴线往前后延伸，规模多以两殿、三殿、多殿等形式为主，宏大富丽堂皇。如福建莆田湄洲祖庙、泉州妈祖庙、台南大天后宫等都是多殿式的代表。

天后宫中主要建筑为：三川门、主殿、戏台后殿、侧殿、拜亭、钟鼓楼等，有的还有照壁、凉亭等附属建筑。福建地区夏季气候湿热需要通风，建筑一殿一院分布，适应气候特性。而外部封闭，有利于防御。



图 0.17 泉州天后宫正厅屋顶

Fig 0.17 Quanzhou temple main hall roof

资料来源：百度百科



图 0.18 泉州天后宫戏台

Fig 0.18 Stage of Thean Hou Temple

资料来源：百度百科

闽台天后宫中一般戏台为临时搭建只有部分很大规模的庙宇才会建设固定的戏台。戏台专为演戏酬神所设，戏台一定面对主殿，使“神明”可“观戏”。戏台下部多为石基坐，与巴蜀地区戏台下部架空做入口的形式有很大区别。戏台设置的位置有两类，一类是作为单栋建筑独立于三川殿之前，这种戏台一般会将舞台垫高并拥有前、后台。另一类位于主殿前方，隔着中埕与主殿相对，屋顶以歇山、硬山为主，可以用屏风与三川殿相隔，也可以在三川殿之后，与三川殿连成类似抱厦的平民关系。

2、装饰风格



图 0.19 闽台天后宫装饰艺术

Fig 0.19 Fujian temple decorative arts

(4 来自于百度百科汀州天后宫，其余均为作者自摄)

闽台地区天后宫在装饰风格上与西南地区有非常明显的区别：规模与形式趋于华丽，建筑色彩趋于鲜艳，饱和度对比度高。常在屋脊正中装饰福禄寿三星塑像，翼角起翘非常高，装饰龙凤，纹饰夸张造型飘逸。正殿檐下多设如意斗拱，形成层层叠叠繁复精美的装饰效果。天后宫藻井也非常华丽，多装饰在戏台或正殿顶部，采用八角形或螺旋形层层堆高，以结构本身的重复变化形成韵律美，尤其是戏台顶部藻井不仅有装饰美学作用，还起到扩音回响的声学功能。天后宫内中心立柱通常采用采用石柱，石柱上通过圆雕、透雕等多种手法塑造花卉鸟雀等装饰。照壁墙面常用高彩度的瓷片在红、黄、蓝、黑为主调的壁画镶嵌拼接成

画，对比强烈。墙面屋顶大面积采用朱红、金黄颜色，细部有宝蓝、祖母绿等。



图 0.20 石砌牌楼门

Fig 0.20 Stone archway door

资料来源：作者自摄

闽台地区天后宫的造型审美影响到西南天后宫建筑的审美趣味。

3.3.3 西南地区的天后宫

西南地区的天后宫建筑既有西南会馆建筑的特点又受到福建本土宗祠建筑文化的影响。为研究西南地区天后宫建筑的地域化特色，笔者调研测绘了舞水河畔的芷江天后宫、镇远天后宫、贵州黄平天后宫，长江边的宜宾李庄天后宫，安居天后宫等具有地域代表性的天后宫建筑。综合分析多处天后宫的建筑空间形态装饰艺术分析，了解到西南地区的天后宫建筑除了具有传统西南移民会馆建筑的基本特点以外，还融合了闽台地区建筑特征。主要有以下几点：

1)、入口多为石砌牌楼门模仿传统木结构的重檐歇山造型。（图 0.20）如镇远天后宫、芷江天后宫、李庄天后宫等。芷江天后宫牌楼门在内陆地区天后宫中规模最大保存完好，整座牌楼门气势雄伟奇峻，青石雕刻，坊高 10.6 米，宽 6.3 米，重檐歇山门楼形状。“两侧雄狮蹲踞，石鼓对峙，顶盖斗拱飞檐，十二金鲤咬脊，葫芦攒尖。”¹

2)、正殿供奉妈祖同时侧殿后殿供奉多位佛、道教神灵如观音、释迦牟尼，



图 0.21 芷江天后宫妈祖殿

Fig 0.21 Matsu Temple

资料来源：作者自摄

¹刘正刚，清代四川天后宫考述. 汕头大学学报, 1997(05): 第 52-60 页.

体现了中国传统信仰的泛神化，和佛教道教不分家的宗教观念是外来民间信俗地域化的结果。如芷江天后宫中间三进为：戏台、正殿、观音堂，左侧为财神殿，右侧为武圣殿和五通神殿。正殿供奉妈祖，观音堂供奉有观音像。（图 0.21）李庄天后宫中为大雄宝殿供奉释迦牟尼，周围环绕十八罗汉塑像，两侧为药师殿。天后塑像移到了庭院之中。



图 0.22 天后宫翼角起翘和檐下装饰的闽台特征

Fig 0.22 Fujian temple features warped wing corner and eaves decorated

资料来源：作者自摄

3) 建筑装饰较其他会馆建筑更复杂，有闽台风格。建筑翼角起翘夸张，檐下采用如意斗拱，除了藻井除用于戏台顶部用外，还用在正厅前抱厦顶部，这是在一般西南会馆建筑中不常见的。（图 0.22）

在装饰艺术上把“凤”置于“龙”之先的位置，凸显了天后宫以女性神灵为主神的定位。在具有故事性的建筑装饰上，更多采用和妈祖有关的民间传说如，或者与渡水有关的如镇远天后宫入口雕刻八仙过海。再如芷江天后宫坊上浮雕共 95 幅。题材各异“渔樵唱和”、“耕读为本”“八仙过海”“丹凤朝阳”“八王巡天”“魁星点斗”等等。特别是“武汉三镇”和“洛阳桥”描绘了当时繁忙的城镇景象。（图 0.23）



八仙过海



洛阳桥

武汉三镇

图 0.23 与水有关的主题石刻装饰艺术

Fig 0.23 Water-related topics stone decorative arts

资料来源：作者自摄

4) 受地形制约天后宫布局注重与地形结合与周边环境的呼应，建筑群不强调正南北朝向，常根据需要进行轴线偏移。如李庄天后宫建筑群轴线与街道并没有垂直，有约 15 度夹角，入口与街道以广场作为缓冲。中轴线上布置戏楼正殿和后殿。芷江天后宫面河而建，坐西朝东，南北建耳室。镇远天后宫“牌楼门—码头”轴线“戏台—正殿”轴线在入口处偏移，形成为两组平行的轴线。镇远天后宫位于舞水河南岸，码头与天后宫入口牌坊形成入口轴线，戏台与正殿形成统领整个建筑群的主要轴线，两条轴线在保持主轴线明晰的同时利用次轴线将建筑群与街道、码头等关键节点联系起来。

3.4 本章小结

首先从会馆建筑的类型、功能和空间规制四个方面论述了西南传统会馆建筑功能的地域性适应性。分析了会馆的牌楼、戏台、正厅、后殿及院落等构成要素的空间功能；分析了传统会馆的轴线关系和基本布局形制。

然后从会馆建筑的外部造型和装饰艺术两个方面论述西南传统会馆建筑风格的民俗地域化。分析了不同的屋顶组合和造型各异的封火山墙对会馆建筑轮廓的塑造。分析了会馆的装饰题材和装饰技术手段与地域文化民俗信仰的关系。

最后从天后宫的文化起源、闽南地区天后、西南地区天后宫的形态特征三个方面论述不同地域环境和文化环境下的天后宫形态。通过对比较说明地域文化对建筑形态的影响，完成对西南会馆建筑的地域化考察。

4 秀山天后宫建筑群设计

4.1 秀山天后宫建筑群总体构思及设计理念

4.1.1 历史文化精神的延续

① 追溯历史记忆，重现传统形式。

天后宫建筑群的项目构思的出发点，是对秀山老城历史建筑和城市记忆的保留与延续。同乡会作为明清时期中国的一种社会制度发展至当代已经有了巨大的变化。曾经的集会祭祀活动不复存在，移民会馆原有的建筑功能也已经消失。天后宫的历史记忆不仅仅与民间信俗、传说故事有关，也与承载这一民俗信仰的场所和场所中发生的活动相关。建筑的本质是空间，建筑空间的本质是其场所精神。重建的天后宫作为民俗文化展示建筑，被赋予了新的功能。其空间营造需以延续历史文化精神为目的。

采用整体模拟法再现天后宫传统建筑风格风貌是延续场所精神追溯天历史文化特征的有效途径。^[56] 整体模拟法指在地域建筑创作中对特有的本土建筑（民居、祠庙、会馆等）的空间形态、外部形象、细部构造、结构形式等方面进行模拟提炼，使建筑与环境相融合，反应当地特有的地域文化特征。这种手法在历史文化旅游区是最为妥善的，既要充分体现传统文化背景、又需要使建筑本身风格布局服从整体环境需要。因而在建筑设计中，借鉴传统秀山乃至巴蜀地区会馆建筑形式特征，从空间形态、体量尺度、屋顶形式到建筑营造手法等方面进行设计。

② 尊重民族民俗，提炼地域符号

秀山的传统建筑受自然环境、地形环境和多民族文化影响形成自身特有的空间形态和独特的造型元素。在进行地域创作的时候运用“意向符号提炼法”提取秀山民族建筑形态特征，对这些特征进行抽象处理，形成一定的空间语汇，这种造型语言构架了新的地域建筑。将符号化的建筑形态运用于地域建筑再生产，既是对当建筑地文化的继承与发扬，也是对地域风貌的尊重。

秀山的传统民俗艺术丰富多样，经过抽象可作为景观小品和装饰艺术设计的基础。如吸收秀山民间的龙凤花灯的寓意与形态，设计成雕塑立柱，设置于广场入口的道路的两侧。吸收秀山典型反映民族文化的剪纸艺术内容，如：老鼠娶亲、狩猎、赛龙节、兄妹开亲、拉鼓等，在园林小品的景墙、雕塑等内容上体现。这些对民俗文化的借鉴使场所富于文化气息。

4.1.2 城镇空间结构的梳理

秀山天后宫对整合完善西街整体空间环境有重要的作用，主要从两个方面进

行街道环境和功能的梳理。通过对场地历史文化发展脉络的分析，选取整个区域最有文化代表性的时间段。通过传承具有历史特征的传统建筑空间布局（街巷、院落和广场），来重塑整个区域的空间环境，既使建筑群内部呈现一定的空间序列与主题，又使新建建筑与现存建筑呈现空间和时间上连贯性。真正做到建筑与场地环境的结合。

① 缝合西街街巷空间

对于老城城镇形态的传承主要通过两个方面：一是空间形态，二是实体形态。所谓空间形态是针对于秀山老城西街街巷空间格局，这是支持地方特色生活秩序的基础，因此是对传统城镇空间特色在精神上的、本质上的传承。实体形态是形成建筑与城镇外部形态的物质要素。因此，在天后宫建筑群的设计构思中，需要从两个方面来完善西街的传统城镇特征：一是整合传统城镇的街巷空间格局；二是塑造传统集镇中公共建筑特殊的外部空间形态。

② 营造传统集会空间

广场空间是传统场镇空间中重要的组成部分，也是公共活动的重要载体，世俗交流和文化传播的途径。秀山传统的多种民俗活动在广场及庭院等城市开放空间发生。如秀山花灯戏、摆手舞，以及祭祀活动如祭妈祖、祭农神。西街老城现有街巷空间中广场庭院的缺失带来集体活动功能的缺失。传统仪式和习俗在逐渐淡出人们的视野。天后宫作为标志性的文化类公共建筑，在完成其自身文化象征意义的同时需要通过建筑形体的围合、分隔，营造不同开放程度的传统集会空间，完善整个街区的功能填补城镇空间结构。

4.1.3 传统与现代的融合

① 传统空间与现代功能的结合

将传统会馆空间与观演展示功能相结合。西南地区会馆建筑有其基本的空间组合模式，整体的轴线关系和空间层次的递进都是宗法伦理、民俗信仰、风水观念等的综合产物。殿、厅与厢房侧院的尊卑、门庭的主次、院与屋的虚实对比等都在历史承接的过程中形成一定规制，其空间本身就极具传统文化色彩。沿用这一空间形制可强化建筑形象突出其文化象征意义。借鉴西南地区传统会馆建筑的基本空间形态。在保持传统空间尺度的前提下，根据现代文化展示建筑的各种使用功能需要，对传统空间形态进行演变，探索在会馆建筑本体功能之外的其他功能的空间组合模式。同时传统的观演空间模式与民俗表演方式是互相依存的关系。在天后宫的观演部分运用这一形式能够更好地适应传统民间戏曲表演。

将传统院落空间与休闲功能结合。从空间形态上看，院落是西南地区祠庙会馆甚至普通民居建筑的基本组成单元。院落灵活多变，可大可小，通过建筑和院墙的围合提供了舒适安全的活动空间。院落本身即具有休闲娱乐公共集会的功能

属性。在秀山天后宫建筑群设计中，天后宫侧院建筑群可借鉴西南场镇中的传统院落空间，通过合理的尺度调整形态演变，赋予其商业零售、餐饮娱乐等现代功能。

② 传统形式与现代技术的结合

中国传统建筑采用木材作为主要的建筑材料。木材取材方便，便于加工。木结构体系构建了西南地区传统的屋架体系。穿斗式屋架结构，由于对渝东南自然和社会的良好契合得到了广泛的运用，并基于当地生活环境、生产方式和民族性格的影响，逐渐形成自身特色。以木作为材料建造的房屋结构清晰，关系明确，是结构与建筑艺术的完美结合。

中国传统会馆建筑的结构体系最大特点是采用了框架结构，如抬梁式、穿斗式以及两者混合的形式，结构轻巧。现代建筑常用的钢筋混凝土框架体系与传统建筑木架结构具有很大不同。钢筋混凝土结构本身粗糙笨重，梁柱截面远大于传统木构建筑，较难形成轻盈的形象。此外现代建筑对于功能技术的一些基本要求，如承受的荷载和防火规范等强条，是传统木构建筑很难满足的。因此，如何用现代建筑结构来营造有传统韵味的空间，是技术设计中的难点。

中国传统建筑是最早采用框架结构体系的建筑系统。这种结构体系中承重结构和维护结构相互独立，做到“墙倒屋不塌”。框架体系良好的韧性和整体性能是大量历史建筑经历数百年甚至上千年风雨和地质变化主体结构仍保存完好的基础。传统建筑框架结构体系与现代现代钢筋混凝土框架结构保持了同样的结构原理，因而，利用钢筋混凝土来塑造传统建筑构架，既能解决现代建筑最基本的要求，又能使建筑空间造型保持传统风格。



图 0.1 项目用地情况

Fig 0.1 Project site situation

资料来源：作者自绘

4.2 与环境对话的建筑群总体布局

4.2.1 场地现状环境及问题

在经历过时代变迁由盛入衰之后的秀山西街，基础设施落后、社区管理混乱，建筑密度大、卫生环境差、城镇面貌落后、房屋质量堪忧。经过充分调研论证和科学决策之后，2010 年起秀山县在不搬迁原住民的前提下，启动了全面改造西街规划。目前已经初步完成对民居的整治梳理。而天后宫历史民俗展览馆项目是这一片区的重点工程。



图 0.2 场地周边环境

Fig 0.2 Site Surroundings

资料来源：天后宫设计项目组



图 0.3 西街的街巷空间

Fig 0.3 Space of west street

图片来源：作者自摄

自明清时期会馆建筑兴起以来，会馆常选址于场镇街市繁华地段靠近码头或

邻近官衙公署。新天后宫项目遵照这一原则，选址于城市新旧交接的交通枢纽位置。场地位于环城南路和胜利路交叉口，环城路保持着已经被拆除城墙的空间格局，西侧是正在改建中的西门桥，地处城市重要的交通节点，曾经是西门城楼的位置。该场地已空置多年，作为临时的废品回收站，杂草丛生。由于西街的历史变迁，留存的民居建筑产权归属复杂，拆除难度大。经过协商拆除了周边部分破损严重的建筑。现状用地红线不规则，主要分成两部分，地块 A 沿环城南路滨江路延伸，近似长方形，用于建设天后宫历史民俗展示馆。另一地块 B 成“L”型，一端连接胜利路，一端连接小十字街，用于建设天后宫配套商业综合体。A 地块场地地形较平坦，东北高西南低，最高处海拔 350.40m，最低处海拔 349.70m，最大高差约 0.7 米。周边道路坡度平缓，适于建设。

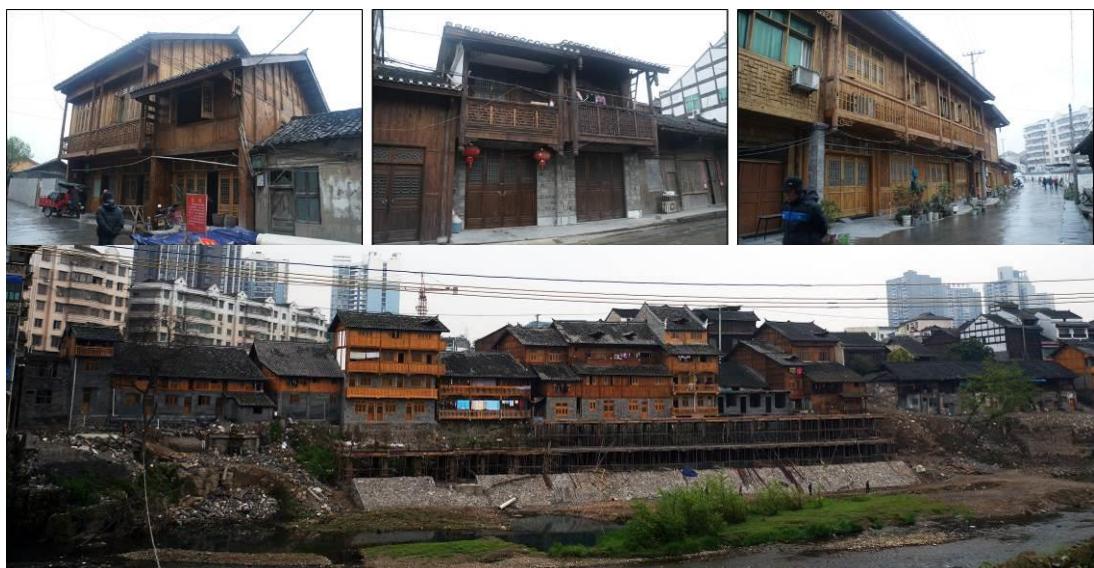


图 0.4 梅江河滨江建筑风貌特征

Fig 0.4 Plum River Riverside architectural style features

资料来源：自摄

场地东侧和南侧都是保留的西街建筑群。（图 0.3）延续了老城原有的空间肌理和街巷尺度。主街宽度较大如小十字街，宽 6 到 8 米，勉强可通车辆。主街两侧为店铺，以小型初加工制品的售卖为主，有小餐馆、杂货铺、铁匠铺、中药铺子等等，多为数十年的老店。这些店铺始终如一地经营着，延续着当地居民习以为常的生活。建筑结构简单，一般为两层底商上住，与渝东南传统民居的造型并无二致。部分建筑有封火山墙形成优美的轮廓线。内街宽度狭窄，如工农街宽度 3 米，仅供步行或非机动车通行。内街两侧一般为住宅，二到三层。建筑多为穿斗木结构，二层出挑多为檐廊，出檐深远。屋面采用小青瓦，瓦叠屋脊，简单朴

实。街道青石板铺地，粗糙的表面记录了时光的流逝。与以商业活动为主的外街相比内街活动更加具有邻里交往的性质。不少老人围坐在屋檐下唠家常，做足底按摩，下棋等。西街保留的不仅仅是传统的建筑尺度和建筑形态，更延续着的本土文化中传统的生活方式和道德观念。

场地西侧是秀山著名的梅江河，河岸的民居建筑修建年代与西街一致。（图 0.4）经过风貌改造，一扫往日破败景象。西街长廊运用传统临江吊脚楼的手法，塑造滨江长廊，体现生态自然的建筑景观，改善现有滨江建筑杂乱无章的现象。通过保留修复历史建筑、清除严重破损及违章建筑，对现代建筑进行结构安全鉴定，在进行加固维修的基础上进行风貌塑造，复原秀山城镇历史建筑风貌。新的滨江景观带正在形成中。



图 0.5 场地现存问题

Fig 0.5 Existing problems

资料来源：作者自摄

场地北侧为胜利路。道路宽阔是联系西街与秀山城市中心的主要干道。对街为新建的温州商业城，均为 7 层板式多层，底商上住以农副产品的经营为主。现代风格，界面连续单一，形成连绵 200 米长的屏障。与西街从建筑尺度到整体风貌上存在巨大的冲突。场地东侧仅一墙之隔的民居建筑破败已久，无人居住但由于产权问题不能拆除，如何与灵活处理与临时建筑的关系也是设计中的一个问题。（图 0.5）场地周边建筑类型的多样性，用地边界的复杂性。给建筑设计带来了挑战。

总的来说周边环境复杂，建筑的时代特征混杂，历史与当代混合，场地呈现出文脉断裂和空间碎片化的趋势。

4.2.2 利用轴线引导总体布局

从整体空间格局上看，现存的沿街商铺主要分布在胜利路、小十字街和爱民街。沿街的部分破损建筑拆除后街道界面不连续，失去了传统街巷空间界面的连续性。场地北侧是三条道路相交的位置，道路交通压力较大，北侧新建多层建筑与老街区也有一定的冲击，需要做出一定的退让以获取缓冲空间。工农街从西街

内部穿过，原有的道路入口藏在建筑山墙之间，入口狭窄，隐蔽，不利于公共交通的组织。在工农街与天后宫之间需要一个扩大的入口空间。西街的既有街巷空

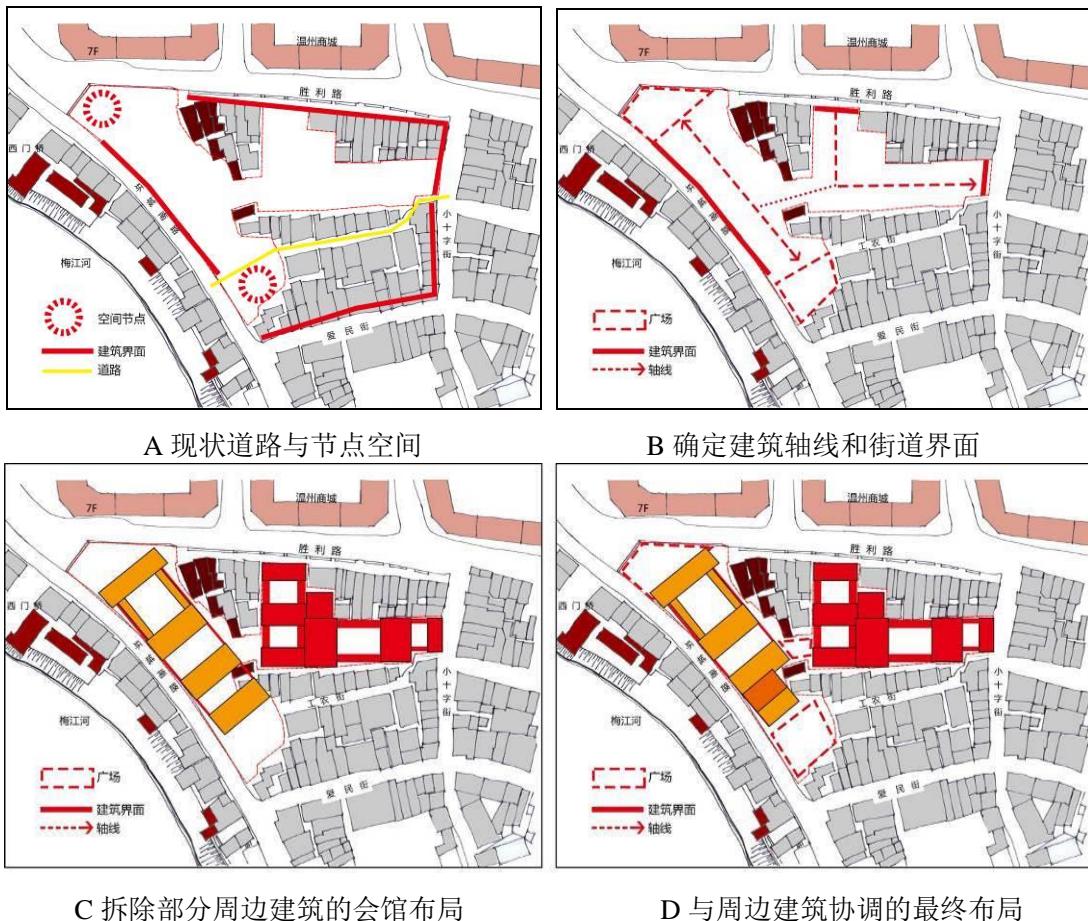


图 0.6 建筑布局生成过程分析

Fig 0.6 Architectural layout generation process analysis

资料来源：作者自绘

间为天后宫整体布局奠定了基础。（如图 4.6A）

基于场地环境的复杂性，矛盾的多样性，引入建筑轴线作为统一和简化各影响因素的手段。轴线既能使建筑布局达到视觉平衡，又能突出建筑群的主体部分。传统公共建筑尤其强调轴线在空间中的重要意义。

通过对场地周边环境及天后宫历史环境资料的分析，将天后宫民俗文化展览馆主体建筑布置在 A 地块。建筑群北侧退让出前区广场，留出缓冲空间，突出建筑主入口。广场可用于开展民俗活动、节日庆典。南侧留出“八卦井”广场，在广场中央设计景观核心“八卦井”。既延续了历史上天后宫与八卦井的空间位置关系，又将爱民街入口与天后宫后广场联系起来。天后宫轴线顺环城南路延伸。建筑群西侧靠近道路红线，与滨江建筑共同形成连续的街道空间。

在 B 地块布置天后宫侧院商业辅助建筑形成入口标识，依据场地条件，形成“纵横双轴”，通过两条轴线的交叉充分的利用地块不规则的特征融入环境，并与天后宫呼应。临街设商业建筑将胜利路和小十字街的街道界面补充完整。内部利用天井院落串联，满足商业文化功能的大小空间灵活转换的需求，在整体风格保持秀山民族建筑特色统一协调的基础上，重点考虑了与天后宫和西街历史风貌街区的融合，利用现有的街道塑造整体空间环境。

天后宫与侧院之间通过庭院形成弱联系。相对于建筑和建筑直接相连，两个功能不同又相互补充支持的建筑组群以庭院空间作为联系，可以避免了建筑形体上的直接冲突，保持更缓和中庸的态度。（如图 0.6B）



图 0.7 天后宫总体布局方案对比

Fig 0.7 Thean Hou Temple master plan comparison

资料来源：秀山天后宫项目组

4.6C)

由于用地边界周围部分建筑破损严重但仍因种种原因无法拆除，用地红线轮廓复杂，天后宫无法完全遵循轴线对称。为适应场地环境和不同的空间界面，取得与西街现存建筑的友好共生关系，天后宫建筑群在布局上做出了一定的调整。建筑群后半部分建筑轴线向一侧偏移，减小了后殿建筑面宽。为现存建筑留出空

天后宫的建筑布局尽可能地遵从轴线对称的空间形制。主要建筑沿主轴线依次布置，对称关系从入口延伸到后殿，整个建筑群内部共有三进院落。建筑群前后留出广场空间。山墙临街延伸，与滨江建筑群共同形成街道界面。

侧院布局更为自由，借鉴秀山传统民居布局方式，以合院为主要构成单元。在沿用纵轴的基础上不追求完全的对称。纵横轴交叉形成“L”型布局。纵轴线上布置 2 进天井院，在横轴上布置 3 进天井院落，强调“厅堂”——“天井”结合的空间布局。（如图

4.6C）

间。以适应场地需求。（如图 4.6D）。

轴线偏移是在规则型基础上取得的适度活变的一种常见方式。在西南地区的祠庙会馆中有广泛的运用。如上文分析的镇远天后宫通过主轴线的偏移协调主体空间与场镇街道码头的对应关系。这种轴线的转折偏移在四川灌县二王庙建筑群布局中得到充分的运用。二王庙坐落在临江陡急的山坡上，建筑依山就势布置，

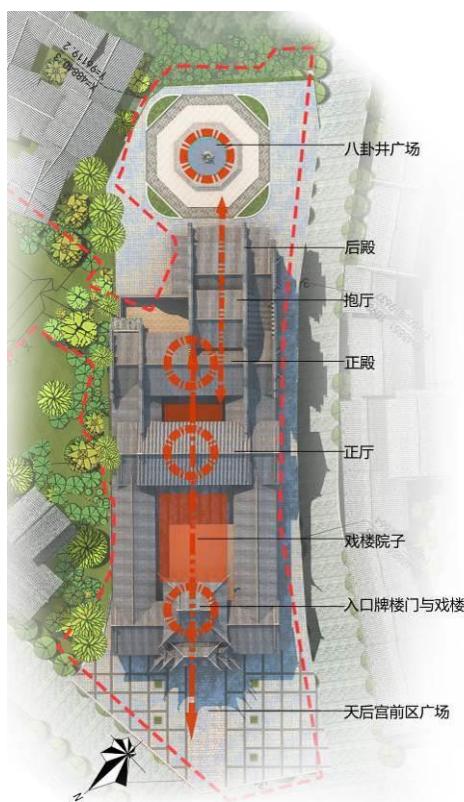


图 0.8 天后宫功能序列

Fig 0.8 Master plan of Tianhou gild

资料来源：作者自绘

现在主体空间的轴线关系、正厅和戏台的对位关系以及建筑空间层次的逐层递进。中轴线是引导整个建筑群功能的核心，多进院落沿着纵深轴线串联布置是庭院式组群的基本布局方式。不仅仅在会馆建筑中，传统的宫殿、坛庙、陵墓、寺观、衙署、宗祠等都普遍采用了这样的布局形态。

在中国人的空间观念中很早就形成“择中”意识，即把“中央”视为最尊贵、最显赫的方位。所谓“王者必居天下之中，礼也”。这种观念反映到都城规划的思想上，如《周礼·考工记》中所述的王城制度，王宫居中，“左祖右社，前朝后市”。这种观念也反映在建筑组群上，则表现为对中轴线和主轴线之上建筑主次关系的重视。“择中意识”与“正名分、明等第”联系在一起。^[28]

轴线从山门引入后经过连续的三次 90 度偏折，经过花鼓楼、观澜亭、灵官楼等几组建筑之后才衔接到底建筑主轴线。轴线的转折使得入口部位建筑形成跌宕起伏的空间变化，每一次转折有起景承接高潮和收景的空间叙事，创造了富有意趣的空间效果。轴线的偏折不是消极地迁就地形，而是积极地把握利用场地条件，更好地处理建筑与环境的关系。

根据以上分析，针对周边建筑保留与拆除两种情况，针对天后宫建筑群形成两种布局方案。（图 0.7）方案一强调建筑自身的完整性和对称性。方案二强调与周边建筑及街区关系的切合，更加契合设计的实际情况。后文具体的空间造型创作分析中将以方案二布局为主，方案一做为补充。

4.2.3 围绕轴线展开建筑功能

通过本论文第三章分析可知传统会馆建筑的空间布局有一定形制定则。主要表现在主体空间的轴线关系、正厅和戏台的对位关系以及建筑空间层次的逐层递进。中轴线是引导整个建筑群功能的核心，多进院落沿着纵深轴线串联布置是庭院式组群的基本布局方式。不仅仅在会馆建筑中，传统的宫殿、坛庙、陵墓、寺观、衙署、宗祠等都普遍采用了这样的布局形态。

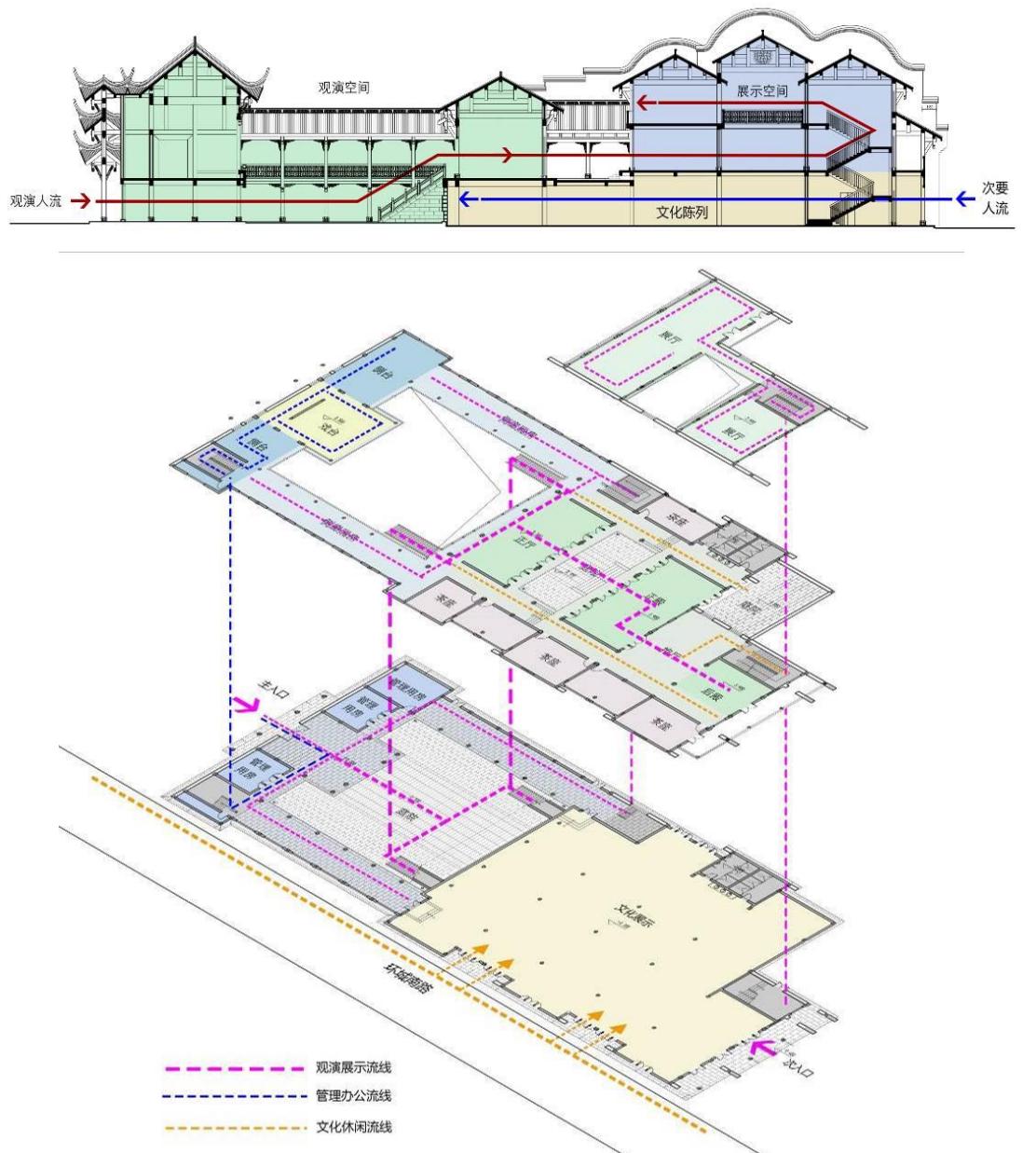


图 0.9 功能与动线

Fig 0.9 Functional and dynamic line

资料来源：自绘

秀山天后宫民俗文化展示馆作为一种特定的历史文化展示建筑，主要有开展传统民俗文艺表演活动、展示秀山民俗艺术、展示天后宫历史文化、提供休闲场所、管理辅助藏品储存等功能。群组布局根据功能的重要程度，确定建筑单体的主次关系。空间沿轴线展开，主轴线上是天后宫的主要建筑：山门戏楼、正厅。正殿、后殿。建筑群按照平面功能布局分为两个部分，前半部以观演为主，后半

部分以文化展示为主。戏楼和正厅构成整个建筑群的观演空间，正殿、后殿及之间的抱厅构成主要的展示休闲空间。主体功能之间通过两个庭院联系。（图 0.8）

次要建筑分布在外侧，在戏楼和正厅、正殿两侧设置厢房，侧院等。建筑体量远小小主体建筑。通过建筑体量的对比，形成主次分明，重点突出的空间布局。

强调中心轴线是对整个建筑群空间纵深序列的有效组织与完善。秀山天后宫通过中心轴线的偏折形成两组起承转合的空间结构。第一组起景于入口广场，入口戏楼空间压缩做承接，在正厅达到整个序列的第一个高潮，收景于正厅与正殿之间院落。第二组起于正殿，在高耸通透的抱厅空间形成第二个高潮之后收于后殿。

整个天后宫格局还讲究虚实相生，建筑从入口到后殿密度逐渐增大。在后殿抱厅通高空间达到高潮。是突出实体的章法。而前后院则避实就虚，后院在中心设亭，亭中设计“八卦井”周边安排空地及大面积绿化。空间通透，形成以虚为主的格局。宏观上形成了虚到实再到虚的空间特色。侧院建筑群以实体建筑与街道相接，建筑之间以庭院、廊道联系，也是虚实结合的关系。

建筑群中观演展示流线随轴线贯穿整个建筑群。人们随观演展示流线游走于整个建筑群内部，在传统的空间中完成现代的“入场”、“候场”、“观演”的过程，并通过空间的塑造将这一过程仪式化。各个异质空间作为不同场景的载体，空间语汇的起承转合为情节做铺叙。在各个空间不断展开、延伸的过程中，参观者将获得丰富的空间体验。观演人群从天后宫建筑前方主入口广场，穿过牌坊门进入戏台下部，较为低矮阴暗的入口灰空间紧接开敞明亮的庭院，形成空间大小和光线明暗的对比，豁然开朗。正厅在戏台正前方，高耸立于厚重的石基座之上，视线随之抬升，显示出庄严肃穆的景象。从两侧石台阶拾级而上，人们的心境逐渐沉淀，正厅之后以庭院做分隔，经过庭院进入陈放天后塑像的正殿。从整个流线序列获得强烈的仪式感。整个空间序列形成一个动态连续的场域，在曲折迂回、抑扬开合之中，唤起人们对于旧有场地的记忆和对古老民俗文化的共鸣。（图 0.9）

4.3 传统会馆建筑特色的空间营造

4.3.1 传统戏台空间处理

中国传统戏曲的特点决定了观演空间的特点，“同时中国戏曲的程式是适应着传统戏台格局而产生的一种特殊的艺术表演语言”^[40]。中国传统戏曲艺术与中国画一样是高度抽象的。

“中国舞台动作在二千年的发展中形成一种富有高度节奏感和舞蹈化的基本

风格这种风格既是美的，同时又能表现生活的真实 演员能用一两个极洗炼而又极典型的姿式，把时间、地点和特定情景表现出来。我们的舞台动作确是能通过高度的艺术真实表现出生活的真实的。”¹

中国的舞台艺术注重“写意”的审美特点。通过唱、念、坐、打等表演方法高度提炼和夸张，把生活场景格律化、舞蹈化、节奏化。因而中国传统建筑中的戏台也是高度抽象的。表演空间的氛围不仅自于场景中的一桌一椅也来自于表演者举手投足一颦一笑中。

传统会馆中的观演空间同时也具有筵席、吃茶的交往功能。轻松随意的文化造就空间的开放性，戏台和观众席都是敞开的。戏台三面开敞，舞台上也没有固定设施。保证了曲艺演出的“三面可观性”²，让观众更加真实地融入现场表演的情景之中。将现实的时间和戏剧的时空有机融合在一起，而不是现代剧场的镜框³舞台。

实体空间的高度抽象带来了想象空间的高度拓展，这一点与追求布景道具逼真的话剧歌剧及现代剧种有本质的区别。无论是川剧京剧还是秀山当地的花灯戏杂戏的演出空间，都遵循这一表现原则既：以人为主体，舞台布景高度抽象。因此传统戏台在建筑设计上遵循着化繁为简，空间高度抽象的方式。

戏楼平面多为矩形，通过考证可知各地戏台的具体尺寸根据功能性质及建造者财力差别略有不同，但尺度比例类似。一般戏台宽度大于进深，约1.5比1.这种横向展开的比例便于演员与伴奏乐队的布置，有利于戏台对面主要观众区正厅的观众视线。几个有代表性的戏台尺度如下表：

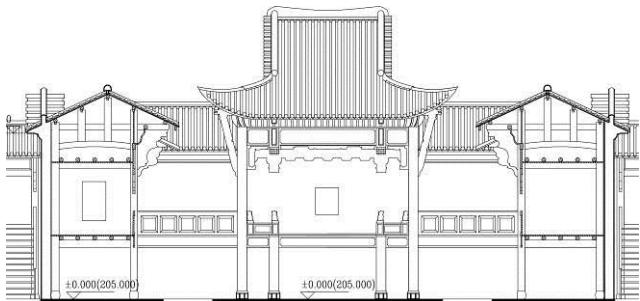


图 0.10 湖广会馆戏台减柱造

Fig 0.10 Huguangkuaiguan stage minus column made

资料来源：张兴国工作室

¹ 宗白华《美学散步》中《中国艺术表现里的虚和实》

² 三面可观性指可从三个方向观看曲艺表演。这种多方位的观演可以让观众多视角欣赏，而不是现代剧场的正平面式观演。

³ 镜框式舞台包括台口、台唇、主台、侧台、栅顶、台仓等。现代剧场的繁杂功能构造主要为满足报幕、谢幕、场间过场戏用，另一方面由于存放和迁换景物用，存放车台、气垫侧台用。还作为转换剧幕的天桥、吊杆等功能空间，使得现代剧场舞台更加复杂化。

表 0.1 传统戏台平面尺寸

Table 0.1 Plane size of traditional stage

资料来源：作者自制

建筑名称	开间	进深	照片
自贡王爷庙戏台	11.2 米	5 米	
李庄天后宫戏台	8.4 米	5.1 米	
洛带广东会馆戏台	7.2 米	4.8 米	
重庆湖广会馆广东公所戏台	9 米	5.5 米	

戏台通常分为单开间和三开间两种，单开间由于结构局限性，面阔较小，会馆建筑中不常采用，而多采用三开间。为了使空间显得开敞，多采用直径较大木材，并采用减柱法。减柱法是指戏楼底层横向四柱三开间，二层戏台减去前台中间两根或者四根柱，使空间完整灵活的空间处理方式。例如湖广会馆齐安公所的戏台就采用了减柱法，在去掉戏台中部 4 根柱之后，在原有檐柱位置做吊瓜柱，与下面的栏板的望柱遥相呼应。（图 0.10）另外还有将明间两柱或四柱移成八字形柱网结构。如罗泉盐业会馆。

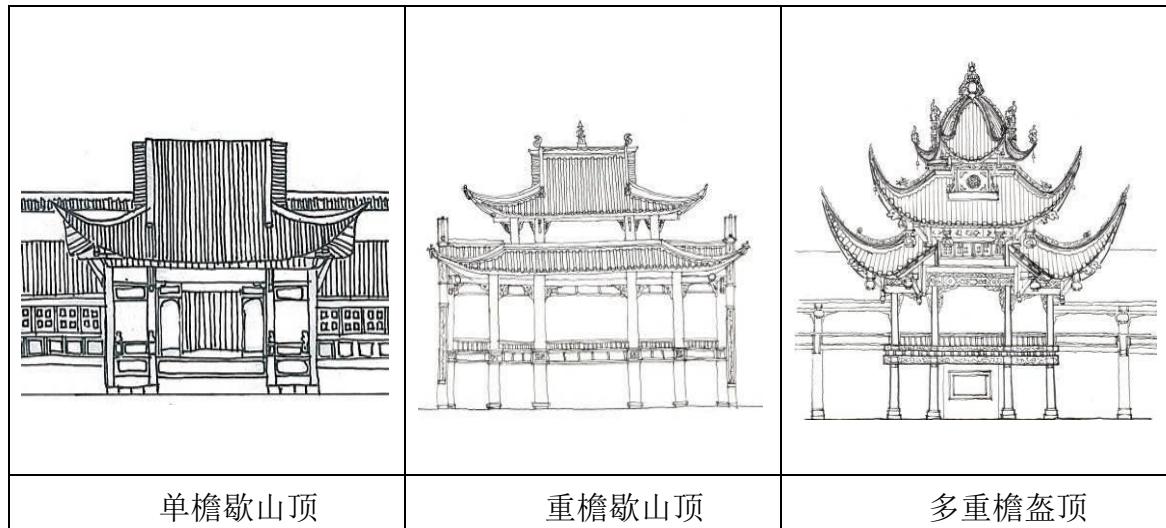


图 0.11 各种戏台屋顶造型

Fig 0.11 Various stage roof shapes

资料来源：自绘

秀山天后宫戏台采用了常规的三开间减柱法，明间开间 4.2 米两侧各 2.4 米。二层舞台减柱后有 7.2 米的面宽，三面开敞，平面上向前凸出两侧厢房 3.6 米，总进深 7.2 米，平面成正方形。成为一个三面可观的立体演出空间。舞台栏板顶端到檐枋下沿高 3.9 米。（图 4.12）

戏台按功能分区可分为前、后台。后台与前台之间以一道墙壁隔离，在墙两侧各开一门作为角色出入的通道，一般从右侧上场左侧下场，称右侧“出将”左侧“入相”。安置道具的空间，化妆空间，伴奏空间，一般是在戏台两侧厢房解决。前台三面开敞为表演舞台，舞台处于观众三面包围之中，时空的变化依靠演员上下场或唱词来说明。演出时，剧中角色从上场门进入舞台演唱，剧情告一段落再由下场门走出。出相入将两个场门就是剧情的分幕。上下场代表的时间可能前后相差数十年，空间距离相差几千里。依靠这种上下场来推进时间和事件发展。“利用舞台的开放性对戏

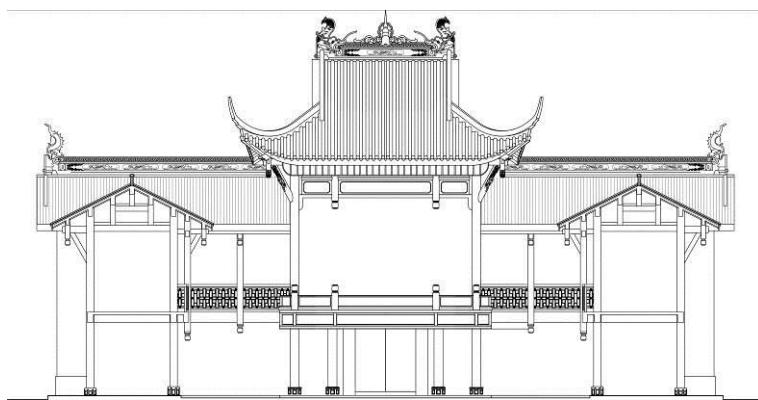


图 0.12 秀山天后宫戏台立面

Fig 0.12 Xiushan Tianhou temple facade of stage

资料来源：自绘

曲艺术进行高度抽象，把内部空间引导至无限的时空环境中。”¹

传统会馆的两项基本功能：公共文化娱乐活动：以会期、演戏为主；商业贸易活动：以“庙”内设市为主。这两者都与以戏楼为中心的会馆前半区息息相关。因此戏楼在传统会馆中无论屋顶形式还是装饰密集程度都是最引人注目的。戏楼屋顶造型常常是会馆建筑中最张扬华丽的。绝大多数采用单檐歇山顶，特殊情况下会馆还会采用重檐歇山重檐攒尖等。比如成都洛带川北会馆采用重檐歇山。又如自贡西秦会馆的戏楼献技诸楼的屋顶基本结构为两个歇山屋顶，加一个六角盔顶，组成一个巍峨雄奇的大屋顶。（

）天后宫的戏台采用的是常规的单檐歇山顶。



图 0.13 天后宫戏台空间

Fig 0.13 Stage of Tianhou temple

资料来源：作者自绘

在戏台内部造型上，戏台天花采用了三层八角藻井。这是我国古代殿堂室内顶棚的装饰，藻井通常位于室内的上方，由细密的斗拱承托，形如伞盖，象征天宇，藻井上一般都绘有彩画、浮雕。据《风俗通》记载：“今殿作天井。井者，东井之像也。菱，水中之物。皆所以厌火也。”东井指“井宿”，是二十八星宿中的一宿，主水，取名为“井”同时装饰以水生植物，通过这些吉祥的寓意暗示古人 避免火灾，保佑建筑物及人生安全的美好愿望。天后宫戏台中设计的八角藻井在实际功用上，它起着扩音与拢音的作用，使舞台艺术更臻完美。

¹肖晓丽, 巴蜀传统观演建筑, 2002, 重庆大学. 第 106 页.

4.3.2 观众区空间及视线组织

厢房、庭院、和正厅构成秀山天后宫民俗文化展示馆中的观众区。

整个观演空间呈四面回廊式。这种形式中，正殿的室内标高高出庭院近一个层高，即与二层舞台标高接近。庭院与正殿之间用石台阶联系，这样，戏楼的舞台，两侧厢房的二层及正厅便形成回廊。正厅及正厅前方月台是最好的观演位置，其次是二层厢房，既可避雨，又可对舞台保持水平视线。而开放的庭院空间虽然视线不佳但可作为吃茶筵席交流等的活动场所。

正厅与戏台相对位于同一轴线上。正厅属于会馆中形制最高的建筑，一般面阔三间或五间。如自贡西秦会馆，前后两面开敞，五开间，进深一个柱网，卷棚顶。（图 0.14）正殿式的空间特征是三面围合一面开敞面对庭院和戏台。中国建筑的灵魂空间是“庭”和“堂”，庭院与建筑之间有着深刻的，不可分离的相互依存关系：“堂”的空间特征是三面围合，开敞的一面敞向“庭”，“堂”与“庭”空间组合方式反映了“中国人天人合一”的自然观与传统文化价值观。正厅的开放性表现出传统建筑与自然相融合的生态观。天后宫的正厅采用了三开间悬山顶，整个建筑前出月台，面对戏台开敞，后与天井院相接，两侧以廊道空间过渡，形成一个连续的半室外空间，与周边建筑连为整体。整个空间具有很强的开放性。正厅的尺度与会馆的整体规模相关。在第四章有详细论述。

观演庭院也是整个观演空间重要的组成部分，一般是整个会馆建筑中空间最开敞，公共性最强的场所。为了保证观众的视线与听觉的均好性，戏楼的院落空间有一定的尺度比例。一般院落平面呈矩形宽度在 12 米到 20 米左右，长度在 12 到 40 米。（

表 0.2) 戏楼院落在对视线均好性的处理上往往需要结合地形，分层筑台，逐



图 0.14 西秦会馆正厅

Fig 0.14 Zigong Salt History Museum main hall

资料来源：自摄

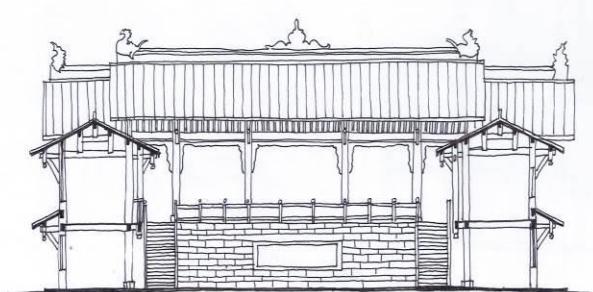


图 0.15 天后宫正厅

Fig 0.15 Thean Hou Temple main hall

资料来源：自绘

层升高避免，提供跟好的视线，同时也创造出更丰富的空间层次。秀山天后宫戏台院落横向宽度（两侧厢房檐柱之间距离）15.7米，长度（台口到正厅檐柱水平距离）17.5米。是规模较大的会馆建筑使用的尺度。宽敞的院落空间

表 0.2 传统戏台院落空间尺度

Table 0.2 Traditional courtyard stage spatial scales

建筑名称	院落横向宽度(米)	台口到正厅檐柱水平距离(米)
自贡桓侯祠	12.0	13.5
重庆湖广会馆广东公所	20.0	15.5
重庆湖广会馆齐安公所	16.5	7.5
自贡西秦会馆	18.2	20.5
资中罗泉盐业会馆	23.0	15.0
宜宾李庄天后宫	17.5	18.0
潼南双江禹王宫	18.7	21.5
酉阳龚滩川主庙	12.0	9.5

资料来源：《川剧观演建筑时代适应性探索》

视觉体验的优劣主要的决定因素是“视距”和“视角”¹。“视距”、“视角”不仅与庭院尺度有关，也与庭院的空间高度有关。从第三章对会馆建筑特征的分析中可知在空间允许的情况下分级抬高庭院高度可以获得较好的视觉体验。

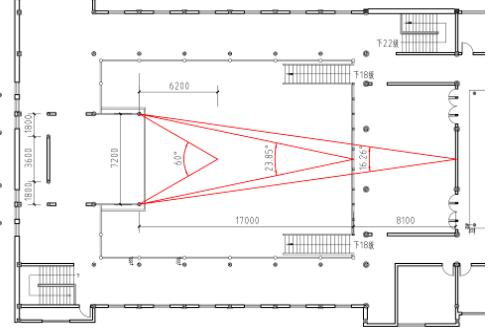
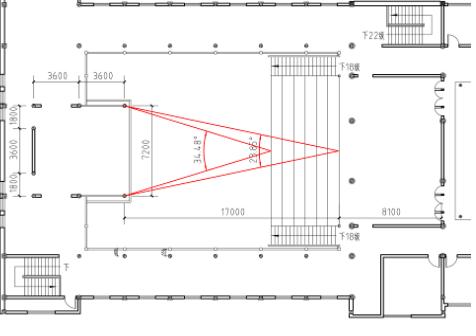
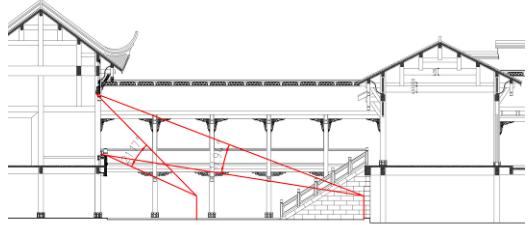
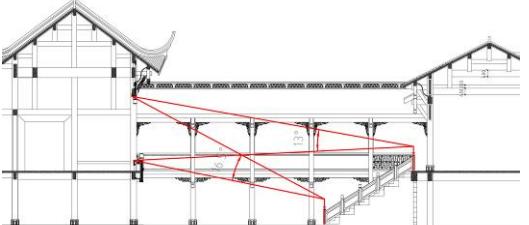
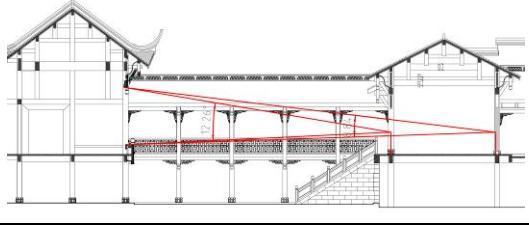
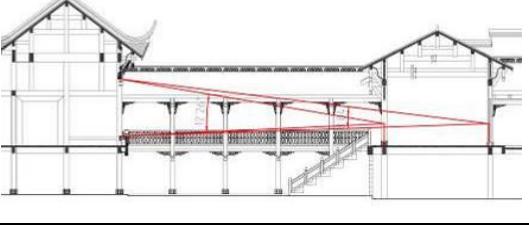
本案设计了两种观演方式作为对比：第一种将正厅作为主要观看场所。正厅、厢房底界面与戏台台面在同一水平面上。第二种逐级抬高戏楼院落的底界面，在正厅前方形成贯通的台阶与月台相连，将台阶作为正厅观演空间的拓展部分，正厅即可观演又可供陈列天后塑像“娱人、祀神”在相邻的两个空间同时进行。这两种不同的空间模式对应了不同的观演方式。具体的视线和视距分析如（表 4.3）。

¹根据《观演建筑设计原理》：观演建筑中的视距是指观众眼睛到设计点的水平距离。根据观演建筑视线要求，人能看清楚对方动作的最远距离为 50 米能看到面部表情的最远距离为 25 米。对于剧场等表演场所来说最远视距指最后一排观众到戏台中心的水平距离，为保证视线清晰，话剧表演视距不超过 25 米，地方戏剧最远距离不超过 28 米。而视角的定义更为复杂，包括水平视角、垂直控制角、水平控制角。水平视角指人眼在静止时水平方向能清楚地观看到景物的范围，对于戏剧表演来说在 30 到 60 之间是最好的角度。垂直控制角包括仰角和俯角，仰角不超过 45 度。人的正常俯角为 15 度左右，俯角以不被前排观众遮挡为佳，且不大于 30 度。

表 4.3 戏台正厅视线关系

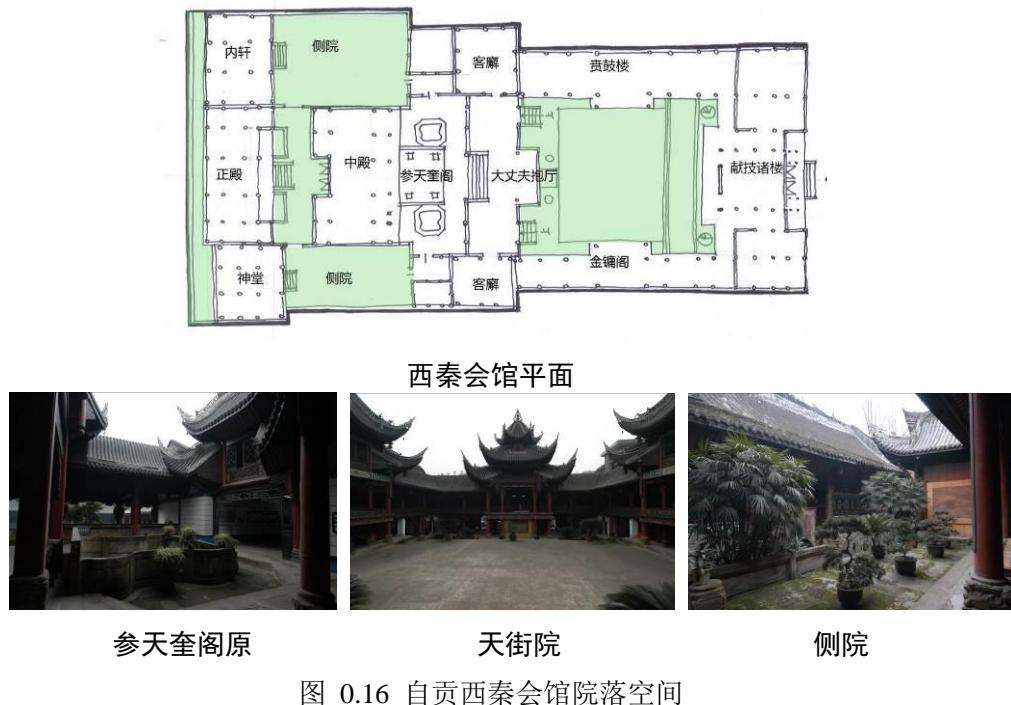
Tab4.3 Sight relationships

资料来源：自绘

方案一	方案二
	
	
以正厅作为主要观看场所，距离戏台 17 到 25 米符合视距要求。水平视角 16 到 24 度偏小。庭院开阔适合布置茶座等。	正厅前台阶作为主要看台。距离戏台 13 到 17 米在视距要求以内。水平视角 24 到 34 度。较舒适。但庭院面积减小。
	
庭院中越靠近戏台仰角越大。庭院中观看演出视线不佳。	随台阶升起视线仰角逐渐减小。整个看台视线较舒适。
	
正厅中视线水平。	正厅中视线水平。

结合秀山民间戏曲如摆手舞、花灯戏等，其表演需要更加开阔的场地，常常数百人在院坝中表演，演出者和表演者无绝对界线，表演活动不仅仅局限于戏台之上，因而方案一在满足普通戏曲表演的情况下更能兼顾地方戏曲表演，略有优势。

4.3.3 院落为核心的空间营造



老子曰：“凿户牖以为室，当其无，有室只用。”“无”就是“空”。中国书画也强调“虚实相生”“计白当黑”，认为空白与实体有同等的价值。

“留白”为中国传统书画艺术带来了无尽的想象空间。中国传统祠庙会馆建筑历来也是“计虚当实”的。院落作为空间中“虚”的部分是空间设计的核心，秀山天后宫通过建筑与廊道、山墙的组织经营，创造出与实体相呼应的院落空间。

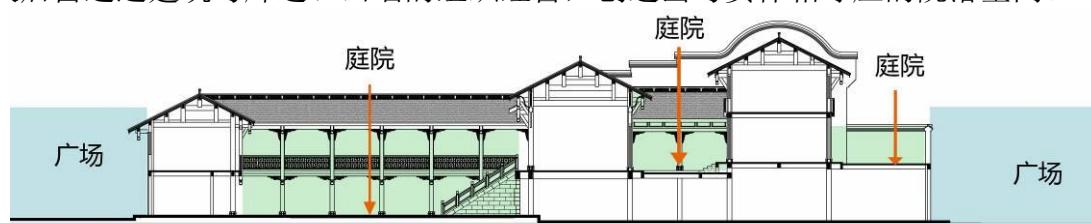


图 0.17 不同高度的院落空间

Fig 0.17 Courtyard space of different heights

资料来源：自绘

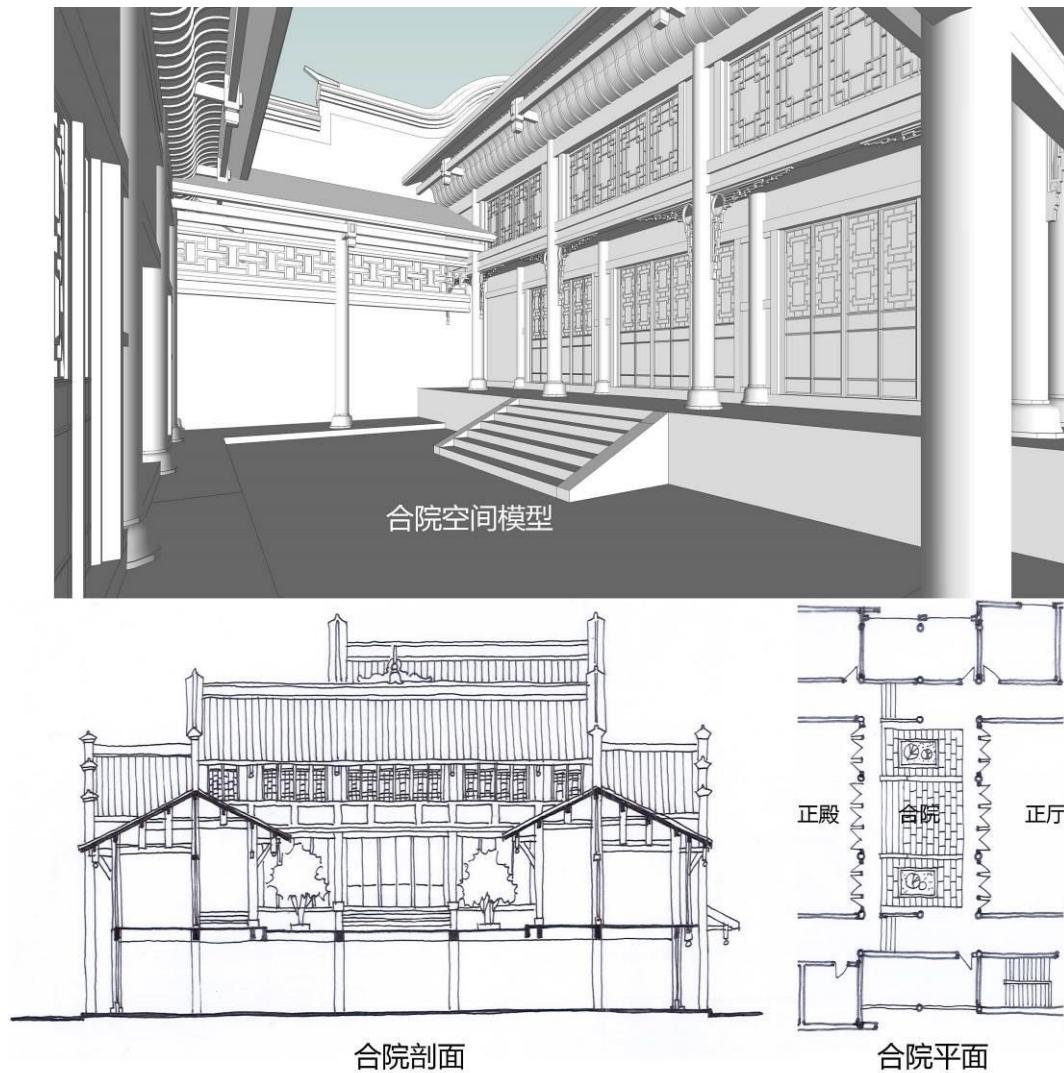


图 0.18 秀山天后宫中心合院空间

Fig 0.18 Xiushan Thean Hou temple courtyard space

资料来源：自绘，模型自建

天后宫及侧院建筑均以庭院式串联布局。庭院式布局是大型会馆建筑中常见的布局方式，这种布局方式使各建筑之间既相互独立又彼此联系，各功能空间互不干扰，同时又能够形成一个整体。庭院既是建筑单体之间的空间过渡，也是外部活动的主要场所。庭院式布局中庭院类型多样，按照在建筑族群中的分布位置分为戏楼庭院、合院、侧院、后院等。如自贡西秦会馆的平面布局中戏楼正对宽敞的戏楼庭院，中殿和正殿之间檐廊和院墙围合成合院，两侧神堂内轩之前对称布置侧院，整个空间序列以后院的庭院空间作为结束。（图 0.16）各庭院空间在开放程度、亲疏远近、场所功能等方面具有不同的空间属性。

巴渝地区多山地台院，庭院竖向空间变化丰富，形成“多天井重台院”类型，“台院式”布局一般是“将基地辟为若台阶地，沿等高线纵深递进而上，一台布置一院或二院，多台者可达五进以上的院落”，“大型台院式在两侧副轴线常采用多重天井，围绕天井再自由布置各类房屋，随地势自由展开。”¹“多台并院”是指结合不规则地形错落辟出多个台地，并列安排大小不同的院落。

秀山天后宫场地平坦，选择台院式布局目的在于凸显建筑地域特征、空间功能需求。（图 0.17）首先正厅抬高以满足和戏楼的视线关系，其次，抬高后部正殿等主要殿堂使底层可作为大型展示空间。秀山天后宫的串联式庭院布局主要由戏楼庭院、中心合院和后殿旁的侧院组成。戏楼庭院主要作为观演场所在此不再赘述。

秀山天后宫正厅与正殿之间采用了四合院的基本型。（图 0.18）四合院俗称“四合头”，有固定形制，对称式布局。顺应等高线采用 1:2 横向院落构图，庭院空间由中部的方形庭院和两侧廊道空间组合而成。通过庭院的缓冲，人不直接从正厅进入正殿，而是绕过正中从两侧进入庭院，再进入正殿。庭院成为观演和展示、公共和半公共、热闹和静谧不同空间之间的过渡。

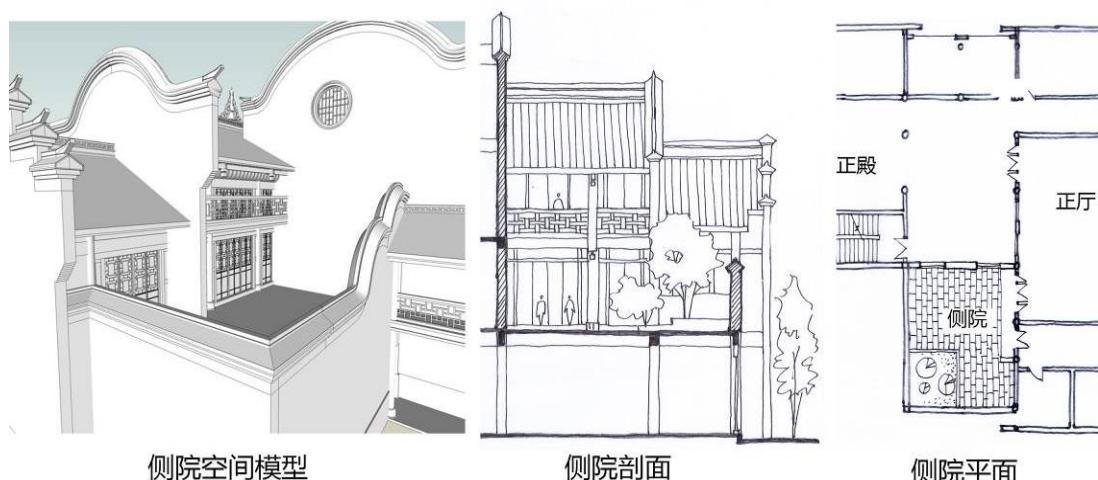


图 0.19 秀山天后宫侧院空间

Fig 0.19 Xiushan Thean Hou temple yard space

资料来源：作者自绘，自建

秀山天后宫侧院作为空间序列的收尾。（图 0.19）侧院、后院相对于内部合院形态大小变化弹性强。便于适应不同的周边环境和地形地貌。侧院主要以山墙围合。庭院尺度较小，满足基本的采光、通风要求，院内种植花草植物，是外部

¹ 李先奎《四川民居》P83

环境在建筑内的延伸。



宁德天后宫观音阁

重庆禹王宫后殿

重庆湖广会馆侧殿

图 0.20 会馆中独立型与辅助型楼阁

Fig 0.20 Hall of Independent and assisted pavilion

资料来源：自摄

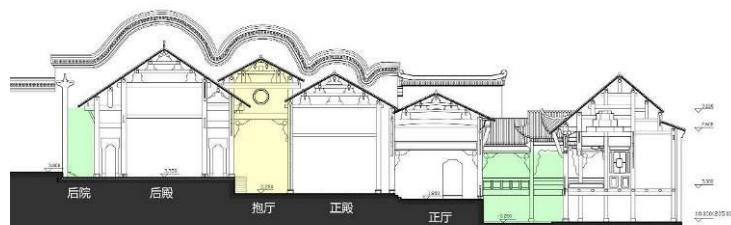
4.3.4 楼阁与抱厅形态的结合

天后宫建筑群后半区的主要功能是作为陈列展示空间，相对于前办区，后区在传统建筑空间基础上进行了更灵活的空间的突破和创新。将传统楼阁与抱厅形

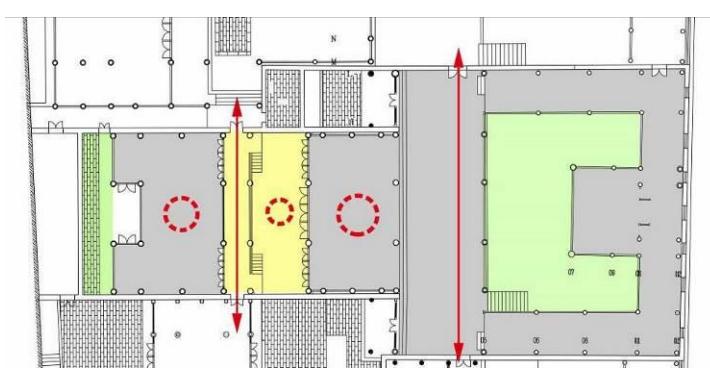
态相结合，创造出有传统意蕴的展示陈列空间。

“楼阁”是传统建筑中常见的建筑形式之

一，分为独立型楼阁和辅助型楼阁，独立式楼阁如大型祠庙会馆中的钟鼓楼、观音阁等。这一类建筑往往是视觉的焦点。如福建宁德天后宫正殿两端分别设有钟鼓楼，三层重檐歇山顶，整体形态高挑，造型轻盈装饰精美。又如四川李庄禹王宫钟鼓楼，重檐攒尖，高于正殿屋顶，形成后殿和正



剖面图



平面图

图 0.21 重庆湖广会馆齐安公所抱厅

Fig 0.21 Qian Gong Huguang Assembly Hall

资料来源：作者改绘自湖广会馆设计组

殿之间院落空间的视觉核心。辅助型楼阁会馆建筑往往是功能次要的后殿、厢房

建筑，这类建筑一般与山墙、廊道、过厅等组合在一起，层高较低，造型较为平实朴素。比厅堂类主体建筑更为亲切和具有生活气息。如重庆湖广会馆禹王宫后殿，是两层楼阁，前院很小（图 0.20）

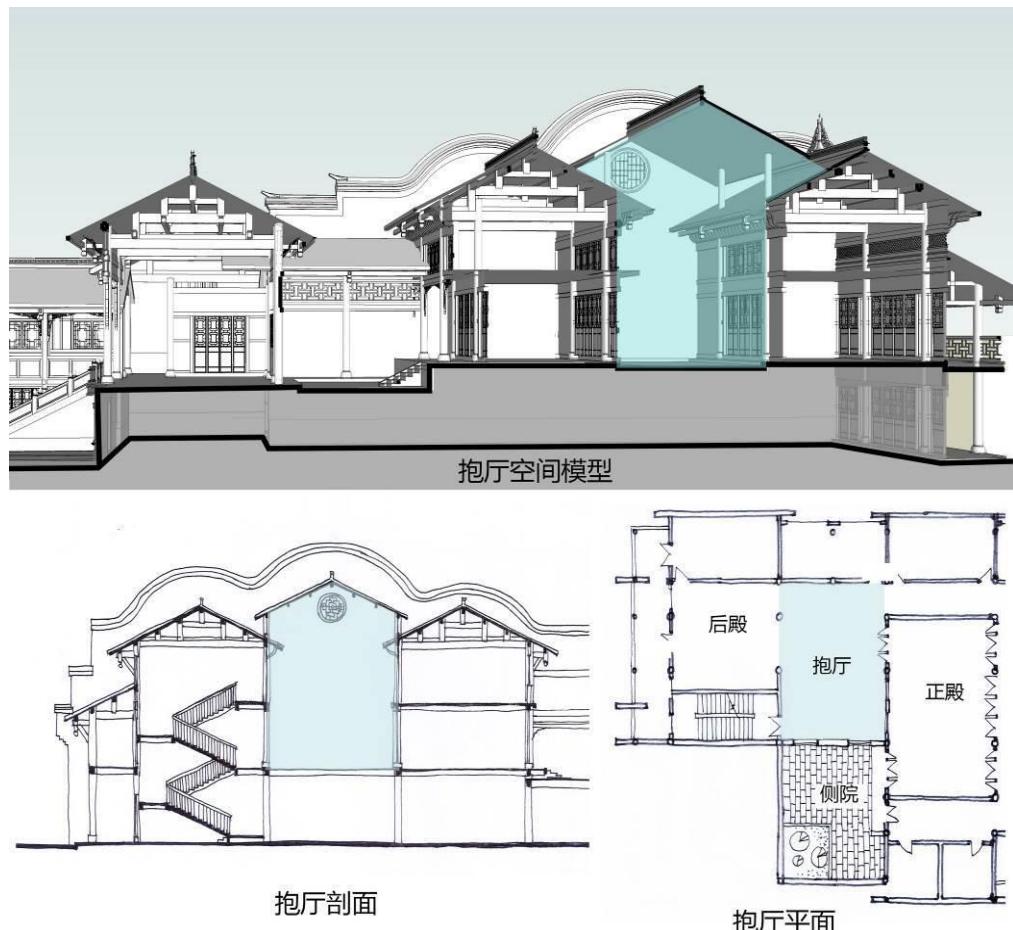


图 0.22 秀山天后宫抱厅空间

Fig 0.22 Xiushan Thean Hou temple hall space

资料来源：自绘

抱厅是指在天井、庭院之上加人字形屋盖，并高于四周屋檐使庭院既可避风雨又可侧向采光的空间组合方式。从第二章第三节第可知“抱厅”是渝东南地区富有地域民族特色的空间组成，很好地适应了巴蜀地区湿热的气候和建筑技术条件。^[32]抱厅在民居中大量存在，也广泛运用于巴蜀地区的会馆建筑设计之中。如湖广会馆齐安公所，正殿与过厅之间就采用了抱厅来作为空间的过渡。（图 0.21）抱厅设置在看厅与正殿之间，平面宽度仅 2.2 米，有通风、遮阳、挡雨等多种功能。看厅与过厅屋面连续，进深有 12 米，抱厅后衔接的正殿进深约 9 米，因而两侧厅堂光线都较阴暗，在齐安公所抱厅两侧的龙形封火山墙上部约 8 米高处，对

称开了两个圆形的窗洞。阳光透过窗洞和抱厅屋顶高出两侧屋檐的部分进入建筑，形成线性光束，为后部的祭祀空间营造神秘感。

秀山天后宫设计中采用了抱厅和楼阁结合的空间模式。从空间设计上看，起到增加空间利用效率、丰富空间体验的作用。通过这一组合使抱厅空间产生现代展示建筑中的“中庭”的空间效果，成为后半区的空间核心。在正殿和后殿之间形成10米的竖向通高空间。天后宫其他建筑均为横向布局水平发展，如正厅梁底到地面高4.6米，进深7.2米总宽12米，与之相反，抱厅通过竖向突破为整个建筑群创造出更丰富的空间变化，形成后半区的空间高潮。从功能需求上看，正殿和后殿层高较低，不适合陈列较高大的展品，大型的展品可陈列于抱厅之中。抱厅两侧山墙对称地开有圆形窗洞，并且屋顶略高于两侧，可获得来自上部的光源，这一采光方式营造出特殊的空间氛围，切合展览的需求。在抱厅二层用廊道将正殿后殿联系起来，使整个后半区在空间和流线上都形成一个整体，并提供了观赏展品的不同视角。

4.4 民族地域特色的形态塑造

4.4.1 延续传统建筑的体量尺度

建筑尺度需要研究建筑整体或局部与人及周边环境之间的比例关系，以及给人带来的心理感受。从不同空间范围反应建筑的量，包括长短宽窄和体量等。不同的建筑尺度可以直接作用于人的空间认知，给人带来不同的心理感受：超出人体尺度的体量让人感觉宏伟庄严，而贴近人体尺度的体谅使人感觉亲切细腻。建筑体量不仅需要与内部空间需求相结合，也需要与周边建筑尺度相协调。同一空间区域内的建筑保持在相同的尺度范围类，使人产生整体认知，利于形成整体的历史建筑环境。



图 0.23 不同体量建筑对街区环境的适应

Fig 0.23 Adapt to different building blocks environment

资料来源：作者自摄

① 化整为零的建筑处理手法

传统场镇中会馆建筑为获得空间的主导地位，一般拥有较大的规模，主体建筑体量明显大于周边民居和商业店铺，而附属的厢房、天井等尺度则尽量与周边民居相协调。祭祀空间宏大，而与人日常生活相关的住宿办公空间尺度宜人，反映出灵活的建筑营造观念。化整为零，控制建筑高度。传统建筑体量较小，容易适应巴蜀地区地理环境，传统会馆和祠庙建筑多将体量分解为多个的建筑单体，以廊道、厢房、庭院、天井等联系，不仅适应地形变化，而且更利于与场镇环境结合。



图 0.24 化整为零的建筑体量

Fig 0.24 Architectural layout and surroundings

资料来源：秀山天后宫项目组

在本案设计中，天后宫由于功能需要要求有较大的面积规模，如果采用集中式布局在体量高度上会对周边传统风貌街去造成压力。为解决这一矛盾，将建筑化整为零，控制建筑高度，同时增加空间层次。具体作法为保持内部展览祭祀空间的建筑体量高大完整，而远离中轴线临近街道的部分为商业辅助空间，这一部分通过降低建筑高度，增加平面凹凸减小建筑体量。主体殿堂建筑地面到屋脊的高度从主入口逐渐升高，高度 11 米到 14.3 米不等，最高点位于抱厅屋顶。从前两个广场看实际视觉最高点为后殿的屋顶不足 13 米。两侧厢房廊道等控制在 9 米左右，与周边风貌建筑及侧院商业建筑高度相协调，整个天后宫建筑群以正厅

为中心，整体环境协调，总长控制在 68 米，这个长度保证了前后广场空间适宜。

在建筑尺度的把握上，本案单体建筑借鉴了传统建筑的尺度特征，如，仿效明间次间的宽度关系，天后宫正厅、正殿等主要殿堂建筑设计为明间宽敞、次间、稍间依次减小。对立面的合理划分，突出主体建筑。借鉴传统建筑基座、墙身、屋顶三段式的设计方法对正厅进行竖向划分。虽然正厅实际为两层高，但底层通过封闭的石墙面和石阶平台组合形成一个坚实的整体基座。屋檐以下为敞厅，仅有 8 根框架柱和基座形成强烈的虚实对比，单檐悬山屋顶构成第三段，层次分明。通过这些比例关系的组合控制建筑体量。

② 传统建筑模数制的运用

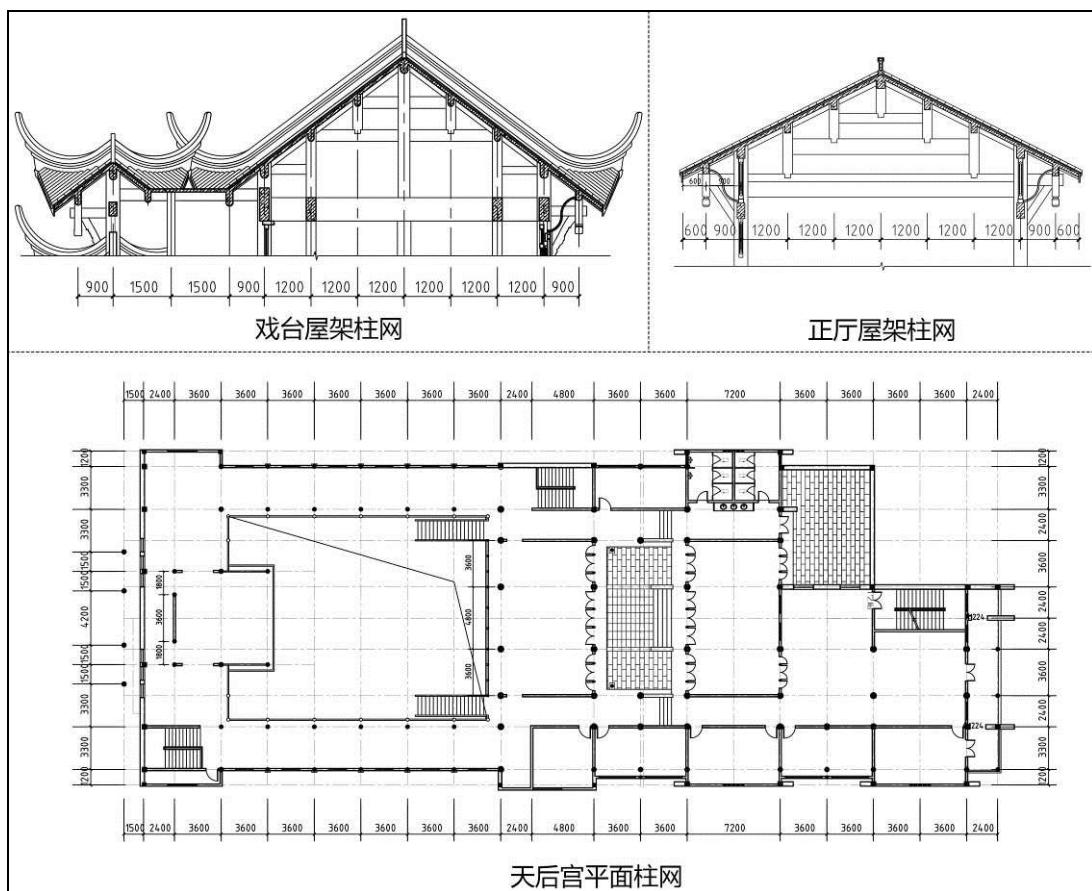


图 0.25 天后宫的模数关系

Fig 0.25 The modulus relation of Thean Hou Guildhall

资料来源：自绘

“中国木构架建筑体系，从唐宋到明清，经历了从程式化到高度程式化的演进，形成了一套极为严密的定型形制。全部官式建筑都是程式化的。民间建筑大

部分也是定制的，或是在定制的基础上随宜活变的。”¹中国传统建筑以“间”“架”为基本组成单位，其平面构成与结构布置相对简洁分明，承重体系与围护体系相互分离。从宋代《营造法式》所载的以“材”为祖的“模数制”再到清代《工程做法则例》记载的以“斗口”为标准的“模数制”^[43]，不难看出中国传统建筑非常注重“标准化”与“模数化”的总结和应用。这和现代建筑所倡导的“标准化”、“模数化”的理念有异曲同工之妙。中国传统建筑常由三、五、七、九等单数的间组成，为了突出当心间的重要位置，大都明间较宽，次间次之，稍间、尽间依次减小，形成十分有韵律感的立面整体构成。

天后宫建筑采用了现代钢筋混凝土框架结构，这种结构比较经济的柱网尺度为7—11米。建筑整体宽天后宫采用1.2米为基本模数，主要厅堂建筑的开间进深皆为基本模数的倍数。步架是传统建筑基本架构单元，一“步”指相邻两根檩条之间的水平距离。1.2米为天后宫主体结构中一“步”宽度，以此为模数既遵循了传统建筑的建构理念，又能使建筑整体规整统一便于施工定位。正厅进深7.2米，总开间12米，明间宽4.8米，次间窄于明间宽3.6米，稍间也兼过道宽2.4米，与传统会馆建筑的开间进深比例保持一致。正殿沿用了正厅的开间进深。天后宫戏台根据戏台功能需要选择了7.2米的面宽进深。在主体建筑中相同进深可确保屋架关系合理。

与此同时还结合整体形态和空间布局，对局部尺寸有所调整。例如后殿与抱厅由于轴线偏移，面宽有限，明间开间仅3.6米。戏台两侧厢房进深3.9米。正殿两侧厢房开间4.5米。

另外建筑的出檐也满足模数要求，主要殿堂建筑出檐1.5米。山墙面出檐0.9米。走廊出檐1.2米。符合秀山地区传统建筑出檐深远的特点，满足地气候条件。

4.4.2 塑造地域特征的外部轮廓

现代建筑师保罗·鲁道夫（Paul Rudough）曾说过：“现代建筑师最大的失误之一是漠视建筑的天际线，我怀疑是否有人写过诗文来赞美夕阳西下时平屋顶轮廓的美。”传统巴渝会馆建筑具有丰富而

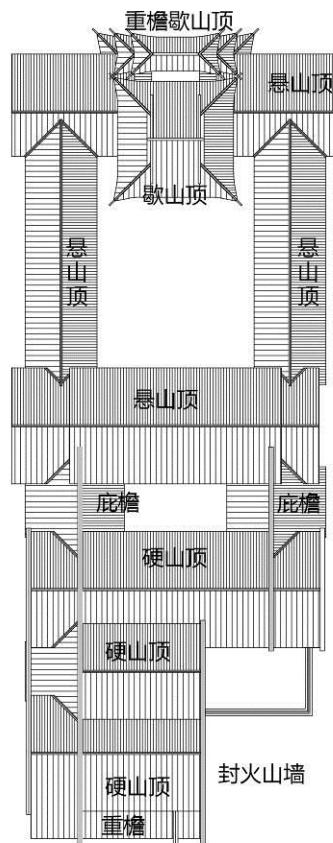


图 0.26 天后宫屋顶类型

Fig 0.26

资料来源：自绘

¹ 侯幼斌著《中国建筑美学》P15

优美的建筑轮廓线。这种轮廓来源于地形的起伏，来源于建筑的高低错落，也来源于屋顶形式组合关系和形态丰富具有象征意味的封火山墙。

① 传统屋顶形态的组合

屋顶是中国传统建筑最具特色之处。“屋顶将所有的混乱收容于其中，因此，屋顶可以说是共同体的象征”¹“屋顶对于建筑立面起着特别重要的作用。它那远远伸出的屋、富有弹性的檐口曲线、由举架形成的稍有反曲的屋面、微微起翘的屋角……使建筑物产生独特而强烈的视觉效果和艺术感染力”²丰富的屋顶形态和多样的屋顶组合形成传统建筑独特的第五立面，成为传统会馆建筑一大特色。天后宫建筑群在屋顶空间创作中充分借鉴了传统会馆建筑屋顶的造型和组合方式，在继承历史的基础上塑造出优美的建筑轮廓。

a) 屋顶的类型与造型

西南地区传统会馆建筑屋顶形态多样。以庑殿顶、歇山、悬山、硬山和攒尖五种基本屋顶形制为主。五种屋顶类型形成了屋顶的性格“序列”。硬山朴素拘谨，悬山舒展大方，歇山丰美华丽，庑殿庄严肃穆，攒尖活泼向上。这种“性格”体现的是建筑的形制性格而非功能性格。以这五种类型性格为基础，在实际建造中根据建筑的规模等级功能需进行灵活地运用。

天后宫入口的牌楼门采用了等级较高的重檐庑殿顶，正脊上置宝鼎，两端为龙形鸱尾。戏台遵循传统戏台的规制屋顶采用了单檐歇山顶，与牌楼门的重檐组合在一起创造出繁复生动的组合大屋顶。前后 12 个犬牙交错冲天翘尖翼角，轻快优雅，蔚为壮观，并通过精美的中堆、垂脊等细部设计营造出轻盈通透富有活力造型形成整个建筑的视觉核心。戏台屋顶下部承接处为 18 米通长的两坡悬山屋顶，构造简洁朴素，形成这一组屋顶轮廓线的背景，突出主体建筑。屋顶为歇山，远高于回廊之顶。正厅是采用悬山顶，正殿后殿为硬山，结合封火山墙塑造变化丰富的形态。

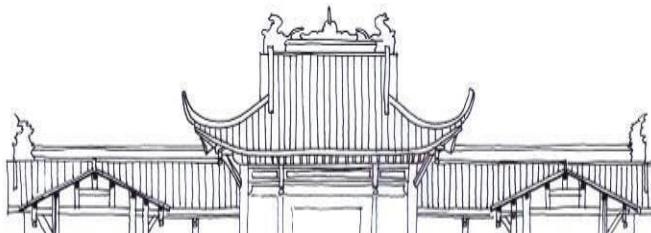


图 0.27 悬山与歇山的组合

Fig 0.27

资料来源：作者自绘

¹ [日]原广司《世界聚落的启示》P148

² 潘谷溪《中国建筑史》

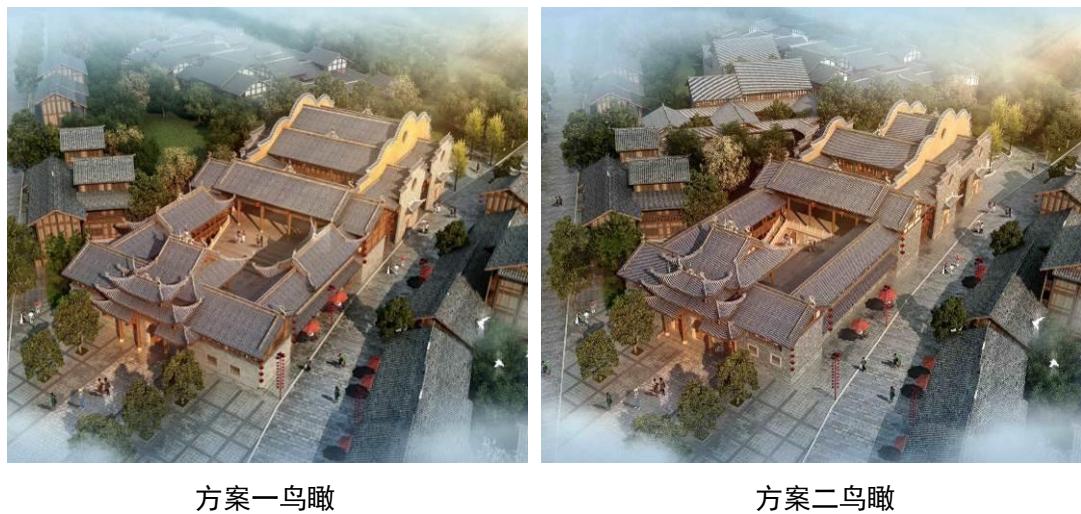


图 0.28 屋顶方案对比

Fig 0.28 Roof combination regimen contrast

资料来源：天后宫项目组

此外，在天后宫的方案设计过程中，还采用了多方案对比的设计手法。（图 0.28）图中所示的两个方案都采用了西南地区常见的会馆建筑屋顶造型。方案一的形态变化更为丰富，采用了轴线对称的方式，屋面的平行和优美的中堆强调这一轴线序列。屋顶形式以歇山、悬山、四角攒尖为主。特别在戏台两侧厢房中部加设歇山顶；方案二屋顶形式以悬山为主，戏台两侧厢房采用平直的悬山屋面，与戏台华丽的歇山屋顶形成对比，衬托核心建筑。后殿入口立面采用屋面层层跌落的处理方式，造型更为自由灵活。通过不同形体间的对比处理，大大削弱了建筑的体量感。考虑到与秀山老城街区的整体关系，采用了更为朴实低调的方案二。

b) 屋顶的组合形态

组合屋顶由来已久，从画像砖和明器上可见，汉代屋顶组合已经很丰富。宋

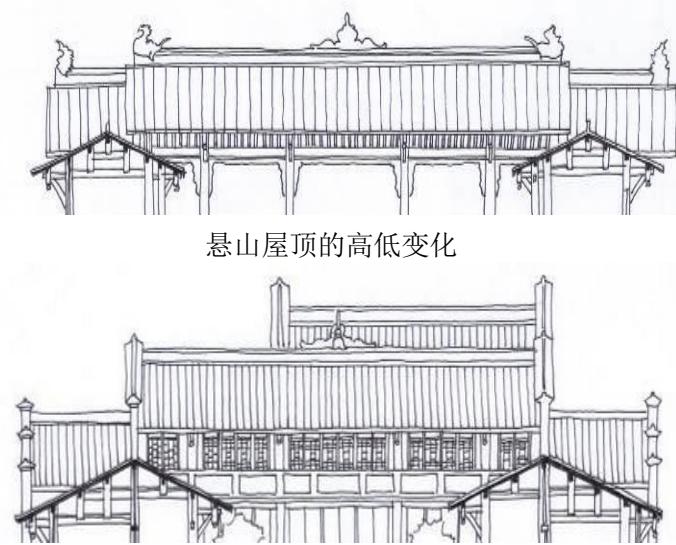


图 0.29 屋顶的水平组合

Fig 0.29 The same roof of strewn at random disccretion

资料来源：自绘

金时期达到鼎盛。正定隆兴寺摩尼殿是宋代“重檐歇山四出抱厦”的实例。传统建筑屋顶之间通过不同的交接组合方式，形成丰富的外部空间形态。明清西南地区会馆屋顶组合较为节制，主要是在基本的五型之上，通过人字形屋顶、围合屋顶、端部结束形式的穿插组合，形成种种组合型屋顶。可以分为水平组合和竖向组合两种方式。

屋顶的水平组合指包括正脊串联、正脊并联、和正脊相交。“正脊串联主要是由于主殿屋两侧紧贴山墙建有夹屋耳房，因而形成主从跌落式的屋顶。”¹由于天后宫整体规模较大，整体宽度达 18 米，因而主殿屋顶大多采用了正脊串联，用高低错落、化整为零的方法，避免单一屋顶带来的压迫感和造型呆板。如正厅屋顶因为开间多，屋顶长度较长，如果按照一个完整的悬山顶处理会显得呆板生硬。设计中将屋顶按开间断开，中间三开间及过道屋顶抬高，高于两侧厢房屋面 0.6 米，化解了屋顶单一庞大的问题，形成丰富的建筑轮廓强调了视觉中心。又比如正殿，利用封火山墙将屋顶分成高低错落的三段，中间正厅屋顶较高，两侧厢房和走廊屋顶远低于正厅，主次分明，造型更加丰富。（图 0.29）

正脊并联指参与组合的屋顶正脊呈并联状态，包括屋檐勾连、并联式抱厦和翼角对接。参与组合的屋顶正脊相互平行，在竖向上错跌或相交。天后宫后殿抱厅部分就采用了屋顶并联的组合方式，在纵深方向上形成中间高两侧低的屋顶组合。

屋顶的竖向组合主要分为两类，一是重檐构成，一是重楼构成。秀山天后宫设计中主要采用重檐构成。重檐构成是在基本屋顶下部重叠下檐形成的。《营造法式》

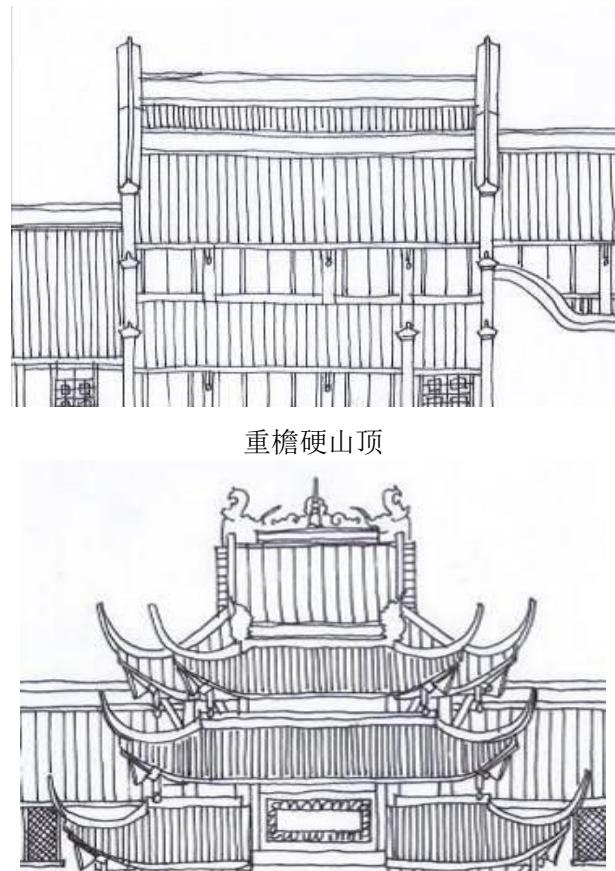


图 0.30 屋顶的竖向组合

Fig 0.30 Vertical composition roof

资料来源：作者自绘

¹ 侯幼彬著《中国建筑美学》P68

中列出了副阶式重檐和缠腰式重檐两种作法。其中副阶式重檐通过周边加建廊屋形成。在增加屋檐的同时增加了副阶空间。通过重檐的运用扩大屋身体量增添屋项高度和层次。天后宫主入口牌楼采用了重檐歇山的组合，强化入口装饰效果突出中心。又如面向八卦井广场的立面，采用重檐硬山顶，调节屋顶与屋身的比例。（图 0.30）从视觉上增加空间层次，与周边两层的住宅建筑在竖向比例上更加协调。

除此之外，巴蜀地区广泛存在添加批檐形成类似重檐的做法。天后宫观演部分的厢房的临街立面就采用了这种方式，有效地分解建筑体量，使临街的屋顶屋身比例与街道环境更加契合。

整个天后宫建筑群，主次等级分明，屋顶形态设计也表现出主次分明的特点。从正厅到后殿建筑体量增高屋顶也逐渐升高。中心轴线两侧厢房配殿高度明显低于厅堂建筑进深也较小。整个建筑群形成中间高两侧低、后部高前部低的空间关系。旨在体现整个建筑的宗教纪念意义强调其在整个历史街区中的重要地位。

② 传统封火山墙的塑造

封火山墙也是构成会馆独特的外部形态的重要元素。

巴蜀常用封火山墙在造型上有“五花山墙、猫拱背、大福水、龙形山墙”，有依据“风水阳宅相法”说中仿效“龙法、砂法”的山峦形象模式，所谓“五星形体”，或“五行穴星”。

传统封火山墙为了防火，墙面洞口尽可能少，厚度至少 20 到 30 公分，多由砖、石、泥土砌筑。封火山墙顶均有“埠头”，由砖挑涩抹以白灰，粉刷时亦作一些花饰，埠头顶作人字形瓦面，脊顶饰以青灰，再镶嵌竖立的小青瓦，脊角用瓦和砖垫高，作卷草向上高高翘起，内埋铁筋，外饰青灰，几组翘角并列，显得轻盈别致。这种封火山墙做法在秀山民居中大量存在。（图 0.31）

秀山天后宫的封火山墙是两组较小的土形山墙与一组巨大的水形山墙构成。从立面上封火山墙和建筑屋顶轮廓结合分别组成了两个层次的建筑轮廓，两层轮廓线分别对应了不同的空间需求。



图 0.31 周边民间封火山墙

Fig 0.31 Surrounding gable folk wall

资料来源：作者自绘



图 0.32 东侧立面轮廓线

Fig 0.32 Eastern facade profile

资料来源：作者自绘



图 0.33 西侧立面轮廓线

Fig 0.33 Western facade profile

资料来源：作者自绘

第一层建筑轮廓以直线为主，主要由五花山墙组成，形式较为坚硬挺拔，高约 9 米，顶部逐级收窄。山墙整体尺度适中，将变化较杂的建筑立面统一，同时呼应前半区悬山屋顶的直线轮廓。这一层级的建筑立面象征“地”，在尺度和形态上与周边风貌建筑以及天后宫侧院尺度相协调。保持建筑立面对街道的友好。（图 0.33）

第二层建筑轮廓以曲线为主，主要由龙形山墙组成，线条流畅，气势雄伟，整体尺度较大。与它相呼应的是建筑戏台部分屋顶，翼角起翘直插入天空。这一层级的建筑立面象征“天”，尺度较大，同天后宫建筑本身的定位相协调，尽可能渲染气势。（图 0.32）

天后宫建筑设计中对传统封火山墙的形态进行了创新。外侧马头墙如果连成整片则临街立面过于封闭，破坏街道氛围；如果完全断开成两堵墙则无法形成整体的识别性强的轮廓线。因而采用下部相互独立，上部连续的构成方式。下部通透，青石墙面与内部木构檐廊形成虚实、材料的对比，上部封闭，连一个整体，将内部批檐局部伸出山墙面，形成眉檐，既解决山墙面内部排水，又使造型层次

更为丰富。

③ 入口牌楼门



图 0.34 天后宫入口立面

Fig 0.34 Temple entrance facade

资料来源：天后宫设计项目组

牌楼门构成了天后宫主入口的立面轮廓。牌楼门的主要造型和分类在第三章已经论及。本方案中的山门戏楼采用了四柱四牌楼式门，庑殿顶，正脊上置宝鼎，两端为龙形鸱尾，三重檐，最下一层檐断开，中置牌匾书“天后宫”字样，每层翼角之上都装饰有精美的龙形灰塑檐下用吊瓜装饰。戏台与牌楼之间回廊屋顶是一悬山顶，戏台屋顶为歇山，高于回廊之顶，成为整座建筑入口的视觉核心。（图 0.34）

4.4.3 民族特色造型元素的运用

从第二章的论述中可知秀山的民居和公共建筑在建筑风格风貌上有明显的地域化特征。传统建筑的构成要素适应了当地地理环境和自然气候造型优美。天后宫建筑群对秀山民间传统建筑的构成要素进行了借鉴。

① 批檐与眉檐的运用

临街建筑的底层多是人们进行交流与商贸活动最频繁的区域，为满足舒适性需求通常有屋顶出檐遮阳避雨。秀山西街传统建筑部分有二层楼或带有阁楼，屋顶较高出檐对建筑底层部分遮蔽效果较差，因此通常在中部出挑批檐保证底层空间的舒适度防止雨水侵入影响檐下活动^[43]。眉檐是民间简化的歇山顶样式位于建筑山墙面，作用也是防止雨水浸湿山墙底部。

秀山天后宫临环城南路的侧立面前部在二层添加批檐划分建筑立面，后部山墙面门洞上方做眉檐，形成入口标识。通过批檐调整立面比例与周围大量的两层商住建筑相协调（图 4.34）。侧院建筑山墙面也运用了批檐穿斗构架结合丰富里面造型。



图 0.35 天后宫沿街立面处理

Fig 0.35 Roof combination of Tianhou gild

资料来源：秀山天后宫项目组

② 檐廊的运用

檐廊，四川俗称“凉亭子”，是当挑枋不足以承载屋檐重量的时候，在檐下落木柱帮助其承重而形成的连续有顶廊道。一般跨度 2 到 3 米。既可作为坡屋顶相庭院的延伸，又可与山墙组合形成批檐。巴蜀古镇中常有沿街建筑成排的檐廊，形成“凉厅街”。大型宅院中也常通过檐廊的围合庭院。檐廊提供遮风避雨的交易活动场所人们可以在这种半室外的空间中进行“摆龙门阵”、游戏、编筐等日常生活与生产行为^[43]。

天后宫正殿的合院运用了廊式空间围合，形成舒适的空间过渡同时也丰富了内部空间造型。

③ 挑楼与骑楼

传统建筑中楼层出挑可以扩大使用空间，同时扩大屋檐出挑跨度。沿街的楼层出挑使底层街道空间更宽敞，改善商贸空间，为底层店面营造更好的遮蔽氛围。出挑可分为不落柱的挑楼和落柱的骑楼。^[43]出挑部分如果不封闭也称“挑廊”，土家族建筑广泛利用挑廊这一独具特色的空间模式，各种“转千子”、单廊、凸廊既很好地适应了气候环境，又丰富了建筑群的立面造型。挑楼和骑楼这两种方式在秀山天后宫和侧院的设计中都有巧妙的运用。

天后宫后殿立面运用骑楼划分立面，有助于形成建筑空间的虚实变化和韵律感。后殿由于地形限制面宽减小，作为商业活动入口过于高窄的体量不利于营造平易近人的商业气氛，为了协调建筑体量，将建筑二层出挑廊，三层缩进同时做

批檐，化解了建筑高耸感。侧院建筑围绕庭院做多层挑楼，结合木构架、栏杆、雀替、吊瓜柱等，成为建筑装饰的重点，利于形成空灵通透的庭院空间。天后宫侧院建筑主入口的骑楼和挑廊，具有丰富建筑立面层次、烘托入口气势的重要作用。同时与周边的带二层挑廊的传统建筑风貌相协调。



图 0.36 民族特色的挑廊和骑楼造型

Fig 0.36 National characteristics and arcade style pick Gallery

资料来源：天后宫项目设计组

④ 穿斗构架的山墙面造型

巴蜀传统建筑常用的穿斗构架不仅是主要的结构构件，同时也构成了建筑山墙立面的主要造型元素。穿斗以柱承檩穿枋穿过柱子形成网状屋架构架，水平和垂直构建相互穿插。穿斗构架柱直径大约 20 到 30 厘米，穿枋高 10 到 20 厘米。穿枋与柱形成的平面矩形高宽比约 1: 1 到 2: 1。相邻檩子之间垂直高差为“架高”，相邻柱之间水平距离为“步长”步长一般约为 1.5 米。两者长度比约 2: 1。由于秀山土家建筑构架常采用隔柱落地，形成下部构架稀疏，上部密集的渐变。这些的比例和组合关系构成富有节奏韵律美的建筑立面。同时深色的柱枋和白墙形成对比强化了装饰效果。

天后宫侧院山墙大量运用了穿斗构架来丰富立面造型。（图 0.37）山墙面穿斗构架在沿用传统比例尺度的同时进行了组合和创新。侧院中间建筑将马头墙与穿斗构架结合，并且二三层局部出挑，在下部用穿枋做成透空的格架，调节立面比例丰富组合层次。（如图 0.37B）最高的主殿山墙面面积大，只做穿枋造型比较单一，于是在山墙面出批檐和挑楼形成立面的凹凸层次关系，局部与马头墙结合形成侧立面轮廓的起伏变化。（如图 0.37A）为丰富立面还采用了与正、侧立面对比的做法，利用轴线的垂直交叉关系，形成正立面和侧立面的空间转化，以木结构为主层次变化丰富装饰细部多样的正立面和朴式简洁的侧立面形成对比。强化穿斗构架的韵律美。（如图 0.37C）



图 0.37 天后宫侧院建筑山墙穿斗构架

Fig 0.37 Chuandou gable architecture

资料来源：天后宫项目设计组

4.5 多元文化地域装饰的融合

中国传统建筑历经数千年的形制演化，逐渐形成了别具一格的建筑体系与风貌特征，在规划布局、材料选用、结构形式、细部装饰等处理上，构成了一套完备的体系特征。会馆建筑多遵循了这些等级形制法则，以“寓意、象征”的手法进行建筑的细部装修等。装饰装修是传统建筑地域化过程中的不可或缺的重要组成部分，传统装饰文化蕴含着丰富的历史文化信息，能体现出一定的民族和地域建筑差异性。将细部装饰与结构和功能巧妙结合在一起，通过一定的技术加工，可以增强建筑的艺术表现力。

给人以美的艺术感受，构成了传统建筑从细部到全局、从微观到宏观的形象特征。

4.5.1 传统装饰理念的运用

① 天后文化装饰题材与寓意的运用

建筑装饰题材是一个地区长期发展形成的传统民间建筑

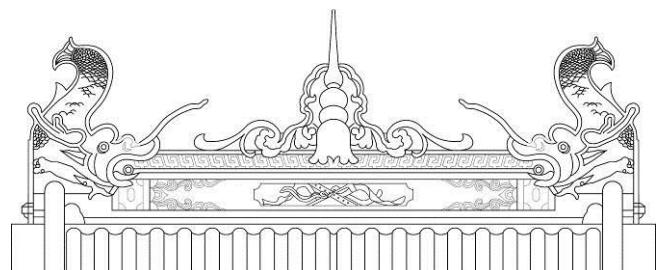


图 0.38 天后宫戏台屋脊装饰

Fig 0.38 Thean Hou Temple stage roof decoration

资料来源：自绘

经常使用装饰手法，反映了地方匠师对当地民间艺术的创造与表达。装饰题材所蕴含的深刻内涵和寓意也体现了民众对民俗信仰的表达和生活理想的追求。天后宫设计中借鉴了巴蜀地区会馆建筑现有的装饰题材和内容，动物形象如蝙蝠、鱼、鹤、龙，植物形象如莲花、竹，器物形象如宝瓶。同时也运用了将妈祖文化相关的民俗故事运用到建筑装饰中，如天后救海难、天后降生等。还有一类题材与秀山当地文化相关，例如花灯图案，采用寓意或象征的处理手法，结合建筑的屋脊、门窗、柱础、墙面石雕等装饰，丰富建筑的文化信息和内涵。

② 重点突出的装饰部位

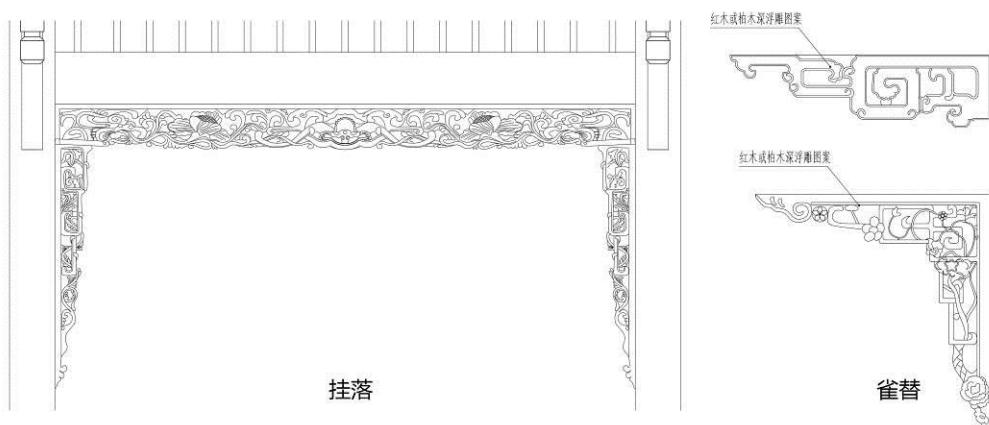


图 0.39 天后宫檐下装饰

Fig 0.39 Thean Hou Temple eaves decoration

资料来源：自绘

传统建筑装饰细节的多寡与精美程度常常取决于建筑的等级和地位，往往呈现出主次分明、重点突出的特点。天后宫的装饰部位主要集中在视线较为集中且比较显眼的位置，如面对前广场的主入口立面。对于次要立面或视线很少涉及的部位，在装饰等级或精美程度上会做一些调整。并且对于建筑群未来周边环境的变化有所预判。总的来说，天后宫的装饰部位主要分布于屋脊、檐下、门窗、墙面及非承重构件上。

屋脊装饰。天后宫屋面采用小青瓦，形态朴素。屋脊是屋面装饰的重点。例如戏台屋脊采用巴蜀地区常用的灰塑屋脊，位于正中的屋脊由两层组成，上层是镂空刻花脊，下层是实体嵌边脊。鸱尾用五彩碎瓷片拼贴的鱼龙形象，契合镇邪避火的寓意。中堆采用宝瓶形象作为装饰，边塑植物纹样，具有浓郁的地域文化特色。嵌边脊采用了回纹边饰和古琴彩画，暗喻戏台的观演功能。（如图 0.38）

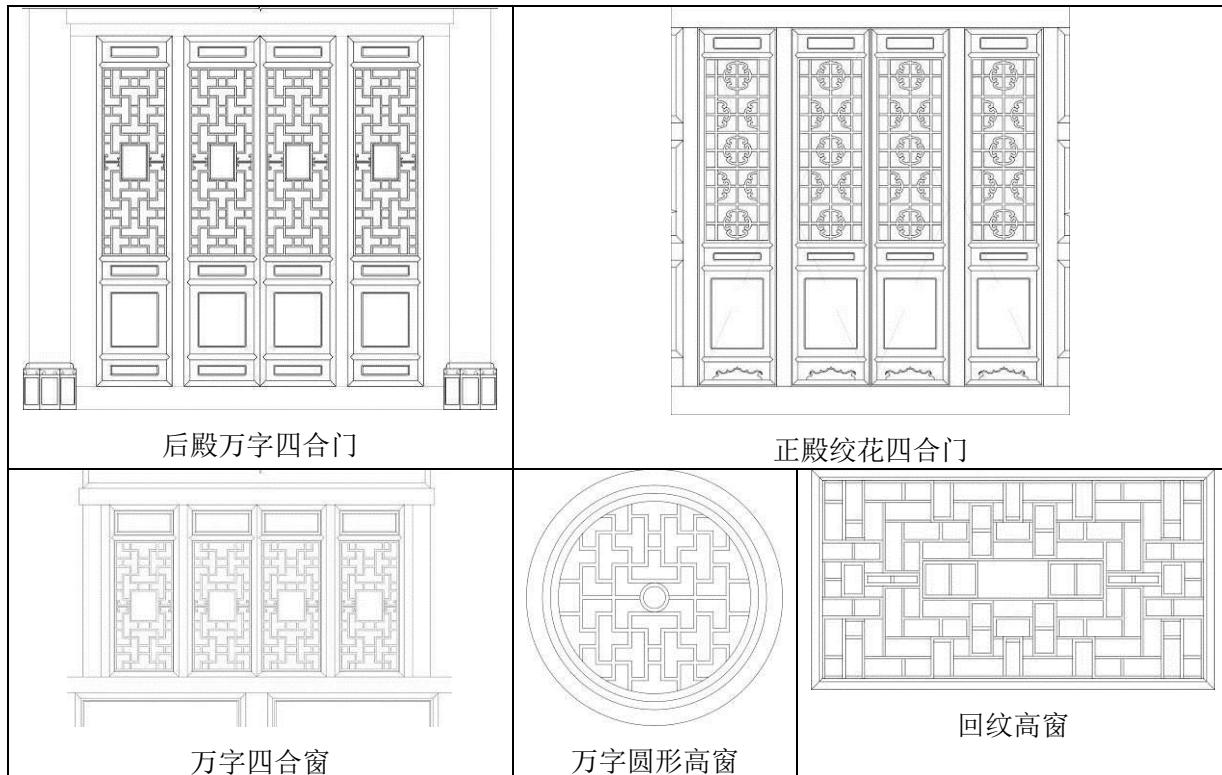


图 0.40 门窗

Fig 0.40 doors and windows

资料来源：自绘

檐下装饰。（图 0.39）檐下空间是传统建筑装饰较集中的部位，主要包含撑拱、吊瓜、雀替等。撑拱是传统木构建筑用以承托屋檐出挑的结构性斜撑构件，对屋顶起到一定的稳定作用。天后宫的主体建筑采用钢筋混凝土结构，而厢房檐廊则采用传统木构架形式，因而檐廊的撑拱具有结构功能，而其他部位的撑拱则仅仅是纯装饰构件。与此同时，采取便于加工的矩形截面，用透雕形式雕刻植物纹样，增强了外檐的艺术效果；在檐下柱枋之间，还利用雀替进行装饰，其作用是减少梁、枋跨距增加抗剪能力，于其上通过透雕形式雕刻代表吉祥的植物卷草纹样。通过以上装饰处理手法，丰富了建筑檐下空间，使建筑更加精美。（如图 0.39）

木质门窗。门窗是中国传统木构建筑至关重要的装饰性构件。天后宫建筑中的门窗均

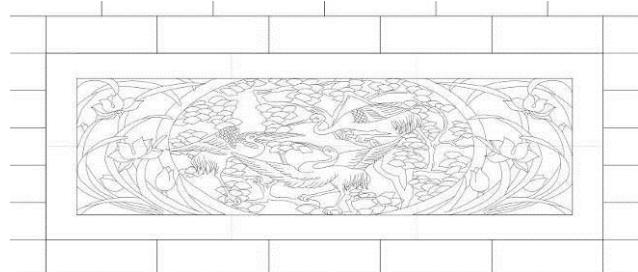


图 0.41 月台正面浮雕

Fig 0.41 Positive relief platform

资料来源：作者自绘

为木构，门以格门为主，采用五段式，由上、中、下绦环板、棂心和裙板五部分组成。棂心是格门上最富于变化的部分，设计采用巴蜀地区典型的木棂条组合成回字、亚字等基本式样，同时在裙板上雕刻与天后信俗相关的民俗图案。窗的样式与门大体相同，按照开间大小进行双数均分，一般每间为2~6扇。通过门窗的组合变化形成统一的立面形象，以达到整体空间环境的和谐。封火山墙墙面窗洞为呼应山墙的曲线造型做成圆形，内有万字符木格窗棂。（如图0.40）

墙面装饰。在天后宫主入口墙面和侧墙面有一组方形石雕内容为天后传说。正厅台基正对主入口，墙面设计有大幅石刻浮雕雕刻仙鹤报寿的吉祥图案，引导视线，使正厅成为视觉焦点。另外石雕还运用了土家西兰卡普的装饰纹样和土家传统的白虎图腾。（图0.41）

4.5.2 地方材料的合理运用

材料自古以来便是建筑不可或缺的构成因素。传统建筑结构材料一般直接取自天然如土、木、石料等；随着人类技术的进步，渐渐开始运用经过加工的材料，如陶质材料、石灰等。工业时代以来钢材和水泥已经成为主要结构材料，之后发展了玻璃、塑料、合金、高分子聚合物、碳纤维等多种新型材料。各种新兴建筑材料的涌现，为建筑创作提供了更为广阔的空间。但这并不代表对传统地方材料的摒弃，相反，地方材料是一个地区经历长时间的选择与运用，是地域建筑语言的基本要素，有着不可替代的作用。合理运用地方材料，展现材料本身的属性肌理，不仅能有效控制建造成本，减少的资源浪费，而且能够延续地域文化满足传统审美。因此，采用传统地方材料与现代材料并置的方式，以达到经济适用、与历史环境互融共生的特点。

渝东南的传统建筑充分发挥了地方材料的天然特性，根据不同的建筑部位施以不同地方材料，经济环保、取材方便，美观质朴。渝东南丰富的木竹以及随地易取的泥土、石材等，皆是建筑用之不竭的源泉。木材是中国传统建筑运用最多的材料，其强度与韧性较好，且加工方便，易于搭接，亦有足够的强度与韧性，常作为结构及装饰材料。秀山传统建筑常用木板夹壁墙做墙裙、墙身，门窗、栏杆、撑弓等装饰性构件也大部分采用木制，并结合精美的雕刻营造极富地域特征的建筑空间；石材坚固耐用，且防腐性能高，常用于建筑基部，比如筑台、铺地、砌筑墙基、制作柱础等，更有甚者直接作为建筑的承重石柱。

天后宫采用的材料按用途大致可分为三类：一类是用于承重结构、一类是用于围护体系，一类用于装饰装修。天后宫建筑设计中，承重结构的材料以钢筋混凝土为主。围护结构和装饰部位的材料，根据实际情况选择适当的地方材料。本着就地取材的原则，选用秀山及周边地区盛产的砖、毛石和木材等，并且将这些地方建筑材料与现代材料灵活地融合在一起。

屋面采用当地烧纸的小青瓦；墙体则采用砖、木装板、空心砖、仿青石面砖等；广场、建筑庭院和外廊的铺地材料采用青石；屋面塑脊采用泥灰贴陶瓷，既经济节约，又具有地方特色；建筑外廊的木柱、穿枋、栏杆、撑拱、雀替等建筑细部装饰构件则使用木材。这些地方材料经济实用、朴素自然与周边西街古朴的民居建筑风格相统一。

4.5.3 色彩质感的协调统一

色彩和质感是影响建筑艺术效果的重要因素。色彩与视觉相关由色相、明度和纯度决定。质感与触觉相关有坚硬与柔软、光滑与粗糙、温暖与寒冷等对比不同。在建筑设计中，色彩与质感密不可分，共同营造建筑的意境与氛围反应文化品格。在天后宫建筑设计中，应当灵活运用不同的建筑材料色彩和质感以达到与风格环境的整体协调。

天后宫采用秀山地区常见的冷灰色为主基调，用色纯朴自然，环境的有机协调。铺地、屋面瓦等细部构件尽量保持材料的本色，墙、柱、梁、枋等构件则结合实际情况进行一定的艺术处理。外部山墙面采用分段处理手法，靠近地面位置以大块方青石砖做线角，以上以青砖贴面。立柱、梁枋、门窗、木装板、雀替、撑拱等木质构件辅以清漆展现本身的色彩。几片封火山墙采用大面积的赭黄色，与青色屋顶形成对比，凸显厚重气势绵延。墙顶挑三线排檐砖，上覆以小青瓦。通过色彩的对比，形成一种大气庄重之美。

质感受到材质的影响和限制。天后宫主要通过材料本身所固有的特性来塑造，如木材本身所体现的触感、纹理、光感和色泽；地方石材所特有的糙面和光感等，同时也有一部分通过人工方式来打造特殊的质感肌理。如青石板打磨的纹路和铺砌的图案效果、木质装饰构件的雕刻肌理等，通过这些天然和人工的手法、运用材料质感的对比创造丰富多彩的建筑细部。

4.6 本章小结

首先从历史文化精神、城镇空间结构、现代与传统结合三个方面论述天后宫民俗文化展览馆的设计构思。立足于对象的历史文脉分析了天后宫设计构思的精神来源，提出了整体模拟法和意向提取法对场所精神再现的作用。立足于场地环境和周边建筑形态，提出了天后宫对梳理街区环境完善街巷广场公共空间的意义。立足于传统与现代的时态关系，提出将传统空间与现代功能结合，将传统形态与现代技术相结合的设计构思方法。

其次探索天后宫建筑群布局方法。立足于场地环境，分析现状建筑形态与时态，分析现状街区风貌与特征，分析现状环境问题。提出轴线为中心的建筑布局，总结新建建筑与旧有环境结合的布局的方法。

然后从戏台、观众区、院落与抱厅四个方面分析天后宫建筑空间功能与形态。分析戏台空间的尺度和比例，功能与形态；分析观众区的尺度和比例、视线关系与虚实关系；分析院落空间的分布、形态、功能与界面；分析楼阁与抱厅的空间形态、构成关系。总结传统会馆空间形态和地域建筑功能的关系。

进而从建筑的体量尺度、外部轮廓和造型元素，分析天后宫建筑形态的塑造方法。分析整体体量与环境的关系，分析局部尺度与使用功能的关系，分析模数制度与传统定则的关系；分析传统会馆的山墙、屋顶、牌楼等构成元素与外部轮廓的关系；分析传统民族建筑构成元素穿斗、批檐、挑廊等于建筑造型的关系。总结传统民族元素在地域建筑形态上的运用。

最后从传统装饰理念、地方材料运用和色彩质感三方面分析运用与装饰细部反应地域文化。总结地域建筑装饰设计方法。

5 传统与现代融合的建筑技术实践

“建筑既要应对气候方面的物质压力，如冷、热、湿、辐射与光；又要应对结构方面的机械压力，如重力、风、雨和雪。建造（当然包括技术）与材料在此起着根本性的作用”¹如何运用新的科学技术重现会馆建筑的传统形式是值得思考的问题。人们在长期的生产实践中，所积累下来宝贵的技术经验，适应地区气候条件，和居民生产生活方式。在天后宫建筑设计中，通过对巴蜀地区独具特色的传统营造理念和手法的汲取，同时结合现代的建构技术，就如何协调传统的建筑形态与现代的建筑技术间的矛盾做了有益的探索和尝试。探索过程中可能会有许多不足之处，需要进一步加强和完善。

5.1 主体结构的地域特色传承

5.1.1 传统构架地域梁架特色的继承

1 继承穿斗与抬梁组合的空间构架体系



图 0.1 穿斗台梁混合的地域结构特色

Fig 0.1 Chuandou mixed regional structure characteristics

资料来源：作者自摄

西南地区会馆建筑结构构造的地域特色主要表现在梁架关系上。主体框架多采用小式大木作，斗拱较少见。（图 0.1）由于木结构建筑具有开放性适应性极高的特点，空间转化方式多变。最常见的结构形式是“穿斗式”，其主要特征是“用穿枋串联柱子，檩条直接搁置在柱头上形成一组屋架。”²这种结构通常用材小而密，这是由于巴蜀地区多木材但高达木材较少。建筑用柱子而不是梁来承檩，用穿枋连接柱子。室内通过隔柱落地的形式解决柱子过密空间不开敞的问

¹ [美]阿摩斯·拉普特著，常青等译. 《宅形与文化》

² 潘谷溪《中国建筑史》

题。穿斗式结构多出现于会馆建筑的大殿两侧山墙，或附属建筑中。穿斗式木构架对复杂的山地地理环境有很强的适应性。“抬梁式”又称“叠梁式”，主要特征是：“柱上搁置梁头，梁头上搁置檩条，梁上再用矮柱支起较短的梁，如此层叠而上”¹。抬梁式常见于等级较高的公共建筑或者建筑群中等级最高的建筑单体，如宫殿、庙宇、和会馆的正厅等，具有用材截面大，跨度大、空间大等特点。另外还有一种类似抬梁式的“抬担式”做法，这种抬担式是“在柱上直接置檩，梁两端置于柱中，梁上再置短柱，柱上再承檩。这种做法梁既可作为穿斗结构中的穿枋连接两柱，又支撑短柱。”²三种类型的区别如图 0.3。

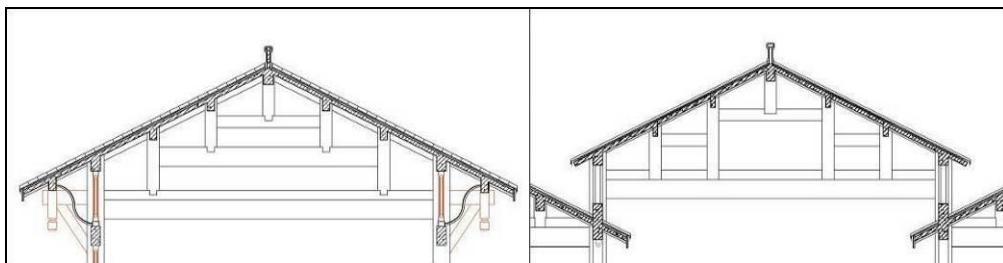


图 0.2 穿斗台梁混合的屋架结构

Fig 0.2 Chuandou Beam mixed truss structure

资料来源：自绘

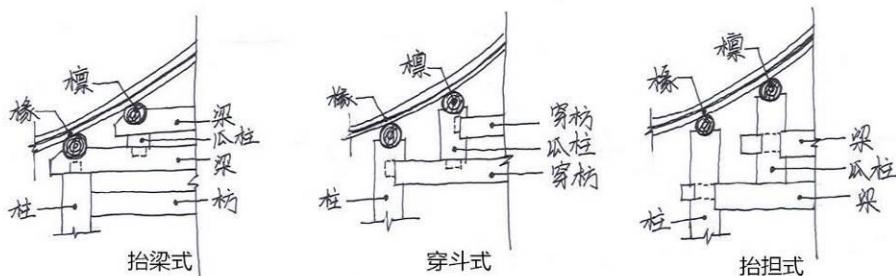


图 0.3 穿斗台梁混合的结构模式

Fig 0.3 Beam structure Chuandou mixed mode

资料来源：改绘自《湖广填四川移民通道上的会馆研究》

天后宫建筑的主体结构构架，采用钢筋混凝土材料浇筑。将传统建筑的抬梁和穿斗式构架结合。穿斗构架布柱较密，建筑跨度较小，不能满足一些大型建筑对空间的需求，而灵活的将抬梁构架与穿斗构架结合使用，能够达到优势互补，满足室内大空间的功能需求。混合构架的具体做法有两种，通常是在需要大跨度的

¹ 潘谷溪《中国建筑史》

² 刘致平.《中国建筑类型及结构》

空间采用抬梁式，山墙面采用穿斗式；另外一种做法是在构架中部采用抬梁式，构架两端用穿斗式。建筑不同部分建筑根据功能和形式的需要，选择了不同的混合方式。天后宫正厅采用台担式，正厅山墙面则采用穿斗构架，使侧立面与周边建筑风貌相协调。



图 0.4 天后宫后殿屋架结构

Fig 0.4 Apse temple roof structure

资料来源：模型作者自建

正殿和后殿用三组穿斗式构架组成，通过减柱保证内部空间的开敞。（图 0.4）三榀屋架通过高低变化、叠加、重复，塑造空间的节奏。

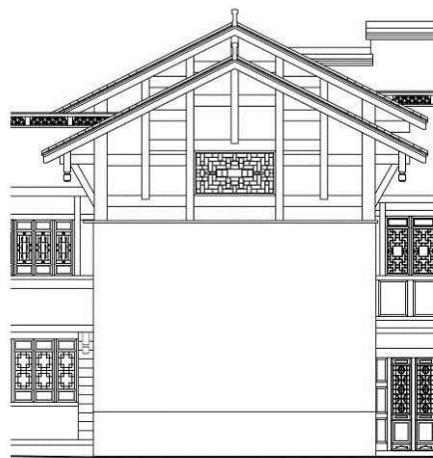


图 0.5 正厅侧立面穿斗构架

Fig 0.5 Nave side facade Chuandou framework

资料来源：自绘

2 传统建筑梁柱比例尺度的延续

巴蜀传统建筑的台梁式构架可看做是穿斗构架的演化，其梁柱断面尺寸与官式建筑相比较小，每个步架水平距离也相对不大。传统建筑穿斗构架的穿枋尺寸

一般是高 10-20 厘米，宽 5-10 厘米左右，木柱直径一般在 20~25 厘米左右。梁枋断面高而窄，高宽比约为 2:1。

天后宫结构上采用了钢筋混凝土，在构件的比列和尺度上遵照传统建筑的做法：山墙面上的穿斗柱径与传统建筑木构架尺度一致，为 25 厘米。室内跨度较大，所以抬梁构架梁截面尺度都比传统穿枋梁的尺度大。钢筋混凝土大梁在外形上较粗壮，因而在截面尺度上稍作进退处理为两根相对尺度较小的梁，从而在视觉景观上，模仿传统构架比例尺度。（图 0.2）

3 钢筋混凝土框架体系与木构架的结合

钢筋混凝土框架结构与传统木构架有着诸多相似之处，具有各自不同的特性和优势。钢筋混凝土框架具有施工快捷、防火性能高、适应性强等特点，运用极其广泛。木构架自然肌理与触感，色彩柔和、质感亲切，是钢筋混凝土冰冷质感无法比拟的。能更好的与西街整体环境协调。在天后宫设计中，采用钢筋混凝土框架与木构架相结合的处理方式，充分利用两种构架的优势互补，塑造理想的建筑空间效果。

天后宫主体结构为钢筋混凝土框架，在人能直接接触强调细节处理的部位如外廊、出檐则采用木结构。如戏台两侧厢房通过钢筋混凝土梁板向外挑出 0.6 米做檐廊，如果檐柱采用钢筋混凝土，则直径至少需要 300mm，相对于过道尺度显得非常粗壮，而采用木柱可将直径缩小到 250mm 同时结合木栏杆、木枋、瓜柱、雀替等，使廊道立面轻盈通透，营造宜人的空间氛围。正厅、正殿等檐下空间也采用了木构做法。屋顶利用混凝土板直接出檐 1.5 米，檐下用木结构做挑枋和挑檐檩、吊瓜、撑弓，形态更加优美，也更便于进行雕花、彩绘等装饰处理。这些都是对木结构的灵活运用。

5.1.2 再现传统屋顶的构筑技术

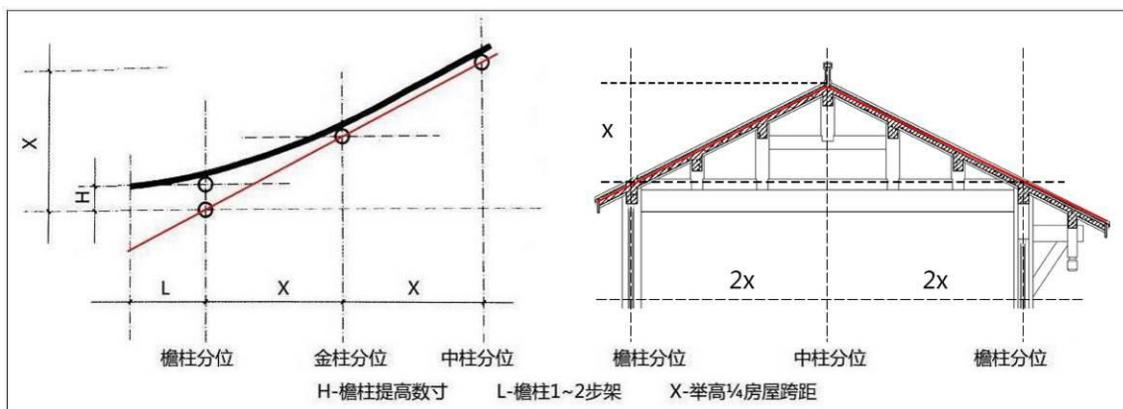


图 0.6 传统建筑四分水做法

Fig 0.6 Traditional building four water practices

资料来源：参考清式营造则例自绘

天后宫在设计中借鉴了巴蜀地区传统屋顶的营造理念，运用地域建筑技术创造优美的屋顶形态。

① 屋顶曲线的简化处理

中国传统建筑优美的屋顶曲线造型是传统构筑技术的反映。关于屋面坡度，《考工记》中有“匠人为沟洫，葺屋三分，瓦屋四分”的描述。建筑的屋架高度用举高表示，而举高往往通过进深和屋顶材料确定。唐代佛光寺大殿举高和进深的比例约为1/6，宋代建筑约为1/4-1/3，到了清代，某些建筑竟达1/2。^[49]

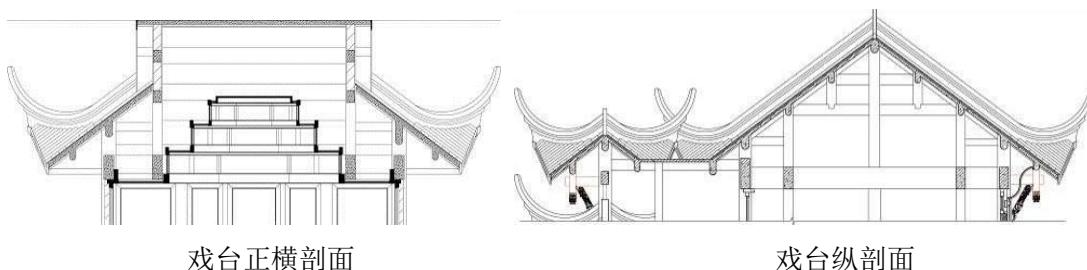


图 0.7 天后宫戏台歇山屋顶做法

Fig 0.7 Thean Hou Temple roof of stage

资料来源：自绘

中国传统官式建筑的屋顶曲线主要是由“举架”、“举折”计算而来。巴蜀地区的民间工匠将屋面举折做法称作“分水”，例如将檐柱至中柱的水平长度定为十尺，则举高一尺称一分水，举高五尺称五分水。巴蜀地区大多数传统建筑为五分水，亦即房屋构架的举高与进深之比约为1/4。此外也有建筑将屋面做成内凹的略微平滑曲线的，具体做法是将檐柱略微抬高数寸，使出檐的屋面上扬，既方便排雨，又利于采光。这种做法的屋面坡度平缓，曲线柔和舒展。（图 0.6）

天后宫除戏台牌楼外所有屋顶均遵循了这一坡度。沿用这一法则有利于组织外部空间形态，如在屋顶与屋面相交部位同坡度形成45度几何交线，屋面叠加的部位相同坡度可增强节奏感。同时也便于精确的施工定位，1:2的高宽比保证屋面的垂直和水平距离同时为整数。

② 屋顶的构筑技术手段

构筑技术手段决定物质形态天后宫建筑群在屋顶的构筑上也借了鉴秀山当地传统建筑屋顶空间的构筑方法。

天后宫的屋顶形式以歇山顶为主。官式建筑

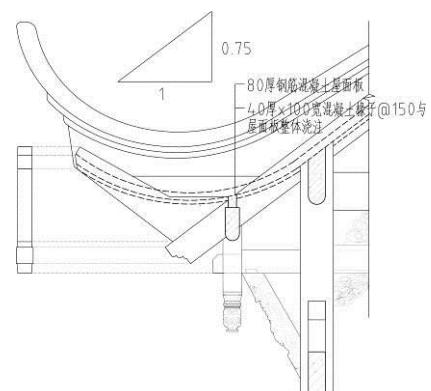


图 0.8 翼角做法

Fig 0.8 Wing Butt

资料来源：作者自绘

为了减小歇山屋顶的体量尺度，往往采用收山的构造做法。这种做法会造成结构上的一些变化，如增加顺扒梁、踩步金等构件，构造较为复杂。巴蜀传统建筑的歇山构造与官式构造不同，一般没有收山处理。在构造方面大大简化，如运用山面的穿斗构架取代复杂的歇山构架，运用山柱或瓜柱取代草架柱等。或者在传统悬山两山墙面上出挑披檐，披檐檐口高度与前后屋檐同高，在四角相交处采用翼角起翘的方法构架而成，披檐大的则立柱支撑，类似檐廊。其独特的营造手法可视为从传统的悬山顶演化而来的，具有鲜明的地方特色。

天后宫戏台的歇山顶借鉴了西南地区歇山屋顶的构造方式，并根据建筑造型需要进行灵活处理。戏台三开间共宽 7.2 米，为保证造型轻盈内部空间完整，屋顶山面向内收进 1.2 米，在两柱间梁的垂直方向增设一梁，梁上设柱作为支撑。（如图 0.7）

民间翼角构造做法是在老角梁上斜立仔角梁，使其构成大约 135° 夹角，中间用扁担木、畿木等构件连接，构成基本的空间形态，仔角梁两侧用虾须木固定。天后宫戏台的翼角为施工方便，直接运用钢筋混凝土现浇而成（如图 0.8）。

渝东南湿热多雨，要求建筑具有充分的避暑与通风透气功能。因而传统建筑中，无论是普通的民居还是庄园府邸或是公共性强的寺庙祠堂，屋面大多采用小青瓦铺砌。通常的做法是在檩上置椽，椽上铺沟瓦，两沟瓦之间再铺盖瓦。这种直接将小青瓦暴露于室内的做法被称作“冷摊瓦”（图 0.9）。“冷摊瓦”屋顶透气性能显著能很好的适应巴蜀地区气候环境。室内外空气通过屋顶与瓦之间的气孔进行气流循环，达到通风避热除潮的效果。小青瓦屋面的椽子也叫做“桷板”，与北方略呈正方形或圆形的椽子不同，呈扁平形状，稍显单薄，因而需要定期维护与更换，保证其承载力。天后宫尽可能地保留和塑造巴蜀传统建筑小青瓦的屋面形象。在桷板和小青瓦之间，浇筑一层钢筋混凝土屋面板，并做保温层，铺设防水卷材，



图 0.9 冷摊瓦

Fig 0.9 Cold stalls tile

资料来源：作者自摄

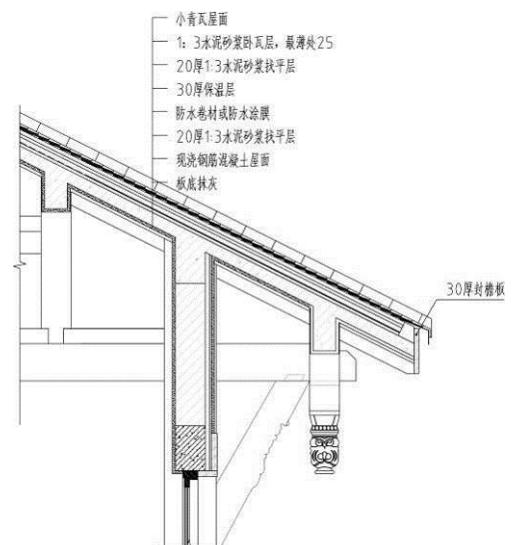


图 0.10 屋面做法

Fig 0.10 Roofing practices

资料来源：作者自绘

保证结构的坚固与防水的要求。用钢筋混凝土屋面板和承重，小青瓦和桷板作为完全的装饰性构件，这样的处理方式，既能保留了传统屋面的构造层次，同时满足屋面基本的结构功能、防火抗震的需求。

屋面亮瓦。屋面较大时不利于采光，局部使用透明的材料，补充透光。亮瓦是屋顶中设置的透光瓦片，一般设置3列或者5列，一列3片（奇数为阳，中国传统建筑中多用奇数），一般设置在正厅（堂屋）上方。亮瓦在传统建筑中不仅有透光的作用还可以计时。当有阳光时，太阳光线透过亮瓦在室内墙壁或地面形成光影，随着太阳从东往西移动，室内形成的光影也随之由西向东移动，从而可大致判断相应的时辰。所谓“观一屋之荫，而知天下之变”。天后宫的抱厅中段采用了亮瓦增强核心空间亮度。现代亮瓦有玻璃和塑料材质大小尺寸有各种规格。

③ 屋顶装饰

巴蜀地区传统建筑屋脊类型多样，按构筑方式可分为叠瓦屋脊和灰塑屋脊，另外根据所在屋顶位置不同，可分为正脊、垂脊、戗脊、博脊等。下面简单介绍两种构筑方式。

叠瓦屋脊：是巴蜀地区传统建筑尤其是民居中最为常见的屋脊形式。小青瓦具有取材方便、加工简单、适用性强等优点经常被用作屋面材料，传统建筑的屋脊也常用小青瓦堆叠而成。民居还用小青瓦叠放中花及两端的起翘。具体做法为：在两坡瓦垄相交处横放盖瓦若干层，每层的盖瓦一般是压4露6，上下两层的盖瓦则错开半块瓦的位置。为了加强屋脊的防水性，常在两坡相交处叠2~3层盖瓦后，在两侧用瓦叠成八字形，再在其上叠置数层瓦。叠瓦的样式也很丰富，有直接将盖瓦平行叠放的，也有将盖瓦立着密排起来。天后宫建筑等级较高一般不使用瓦叠屋脊。

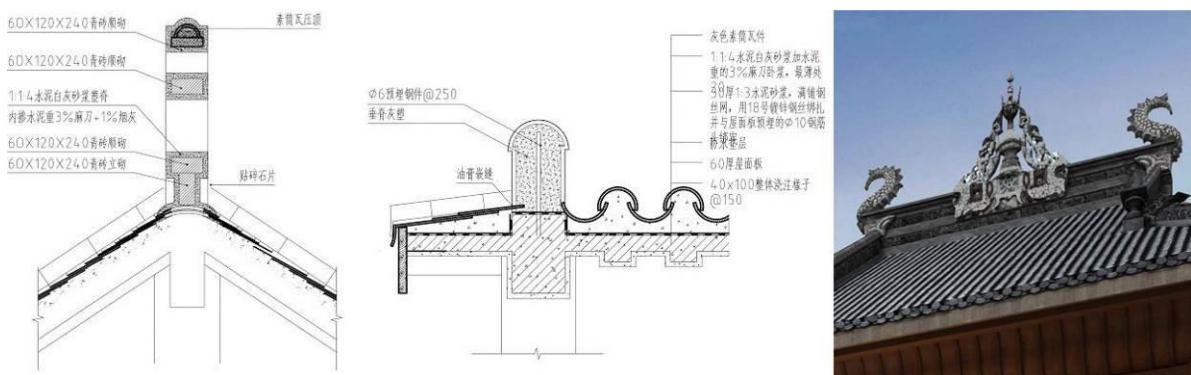


图 0.11 屋脊构造做法

Fig 0.11 ridge structure

资料来源：作者自绘

天后宫建筑的屋脊采用两斜坡屋面直接用钢筋混凝土现浇在一起，然后再现浇屋脊上叠两层砖，用水泥砂浆将两坡瓦垄与两层砖固定，形成屋脊基座，再在基座上叠砖，通过巧妙的构造工艺便可叠出优美的屋脊效果。正脊由两层构成，下层是实体嵌边脊，上层是镂空刻花脊，鸱尾采用五彩碎瓷片拼贴出生动的鱼龙形象，中花则用宝瓶形象作为装饰，边塑植物纹样。致虚阁垂脊、戗脊、博脊等处也采用灰塑工艺，与整体环境和谐一致，具有浓郁的地域特色。（如图 0.11）

5.2 细部装饰的技术措施

5.2.1 墙体表面的装饰构造处理

秀山传统建筑的围护结构多采用夹壁墙（既编柱夹壁墙）或木装板墙。夹壁墙其构造做法是用编好竹篾卡在木柱和穿枋之间，然后将碎桔杆或谷壳与灰泥混合后抹在竹篾壁体内外，等到灰泥稍干墙面定性后抹上白灰。夹壁墙对穿斗构架起到了加固作用，同时白墙与木色穿斗构架形成色彩和形状的对比，取得一定的装饰效果。夹壁墙具有透气性好、施工简易、经济性好等优点，但是由于夹壁墙的其主要成分为泥灰，在秀山多雨的环境下容易潮蚀。因此夹壁墙常与砖石墙组合，上部采用夹壁墙，下部与地面相接位置采用砖石。木装板墙的构造方式是先利用穿斗结构的木柱和穿枋形成的骨架枋框，然后将木板镶嵌其中。为使得木板的连接更为紧密，讲究的会在木板相接处做榫口，这种做法形式也更美观。为防木板受到侵蚀，墙面往往会刮一层桐油，既保护木材不受虫蛀潮蚀又保留了木本色。木装板墙有做法简单，施工速度快，充分表现木纹的肌理质感，质朴美观，既适应气候环境，又塑造了轻巧质朴的建筑立面特征。

传统会馆建筑风格庄严、厚重，建筑材料使用砖墙、夹壁墙和木装板墙结合。在使用现代手段来表现这几种材质风格的时候，具体的技术手段有：拼木法、贴砖石法和表面刷漆法，这三种做法，模仿了传统的立面材质，使得立面形态丰富的同时又具有浓郁的地域特色。

墙体外拼木法，模仿了装板墙的风貌。这种做法是用不足两厘米厚的木板按照传统构造工艺镶嵌在砖墙表面成装板墙形式。在天后宫建筑中，在窗下墙的位置采用全贴木的做法，窗间墙只做局部贴木。未贴木的部位刷木漆或抹白灰，既不浪费木材又同样能达到精巧雅致的装饰效果。同时，沿贴木方向打入膨胀螺栓，埋入到砖墙内，以便加强在横向联结和整体稳定性。墙体外贴砖石法，模仿了传统砌筑形式。这种做法是在山墙表面外贴仿古砖，塑造出坚实厚重的砖砌墙体形象。在建筑底层部分的石材贴面也具有地方特色。秀山周边地区石材丰富，将地方石材加工成适宜尺度的饰面砖加以贴面，取得石材砌筑的自然效果。拼木法、外贴砖石法都是现代技术与传统材料和工艺的结合，这些技术手段保留了建

筑强烈的地域文化特征。

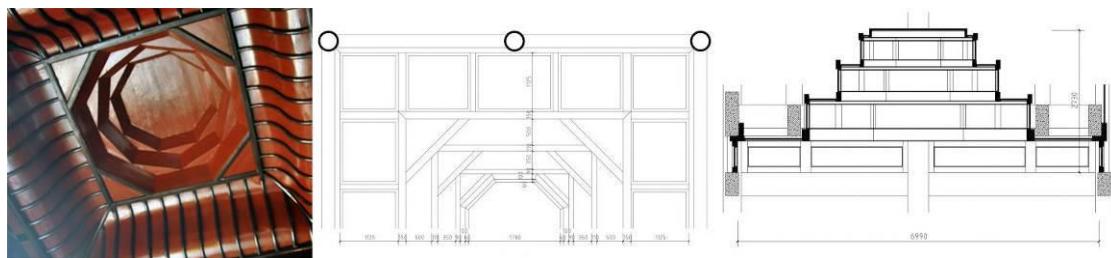


图 0.12 戏台藻井构造

Fig 0.12 Stage caisson construction

资料来源：作者自绘

山墙面穿斗的处理技术。山墙的穿斗构架是天后宫立面最具特色和表现力的装饰部位之一。传统会馆建筑山墙多采用夹壁墙与穿斗结构的组合形式。现代技术中已经不再需要穿斗构架来承重，但为了延续地域建筑的形态特征，在天后宫的立面设计中模仿了穿斗构架与白墙相互映衬的建筑形态。具体做法是采用山墙面砖出挑、拼木或者将局部柱子外露的方式形成突出墙面的“穿斗构架”，然后通过涂刷油漆协调表面色彩，使山墙面呈现地域化的装饰效果。

墙体的具体构造做法图见附录天后宫施工图。

5.2.2 戏台的装饰与构造技术



图 0.13 台口装饰构造

Fig 0.13 mouth of stage

资料来源：自绘

藻井是中国传统宫庙建筑当中内顶装饰的独特部分，也是妈祖宫庙建筑室内顶部空间的装饰的精华所在。藻井的形状多为圆形、正八边形或者正方形，以穹顶方式向上隆起。藻井通过几何形体向心的规律变化形成室内屋顶装饰，有的设计精美的藻井周围还装饰各种彩绘、雕刻、纹样。藻井通常位于在主殿、戏台、神像宝座等宫庙建筑中重要位置的顶部。藻井的装饰是一项繁琐的木构件组合的

传统工艺，同时装饰题材丰富富有象征意义。比如福州天后宫藻井的顶端绘有八卦图案象征阴阳五行，第二层整圈嵌有二十四尊佛像象征着中国“二十四”节气。天后宫戏台的藻井为方形八角藻井，全木作，随拱心升高，八边形逐层缩，上层的角与下层八边形的边相交。共计四层，形成重重叠叠的造型。藻井最下层由吊顶肋梁分割成方形。中间饰以彩绘。（如图 0.12）

台口也是戏台的重要装饰部位。传统会馆在台口做精美装饰装饰，装饰内容多为民俗故事，如“三国演义”“封神榜”“八仙过海”“十八罗汉”等等。装饰材料有石刻装饰和木刻浮雕装饰两种。如台口较宽，多将其分为三段，中间宽，两侧窄，间隔处立小柱，柱头装饰精美，有石狮、莲花等。此次设计中为了节约木料采用钢筋混凝土塑造台口板，再外包木板，板上做木刻浮雕。（图 0.13）

5.2.3 檐下空间的装饰构造处理

天后宫的檐下空间也是装饰的重点部位。因建筑采用钢筋混凝土框架的主体结构，天后宫檐的斜撑和吊瓜，已经失去了支撑功能，从功能的需求中解放出来，加自由的展现其装饰作用因而装饰效果更加夸张。传统建筑中的斜撑的式样有板式、角式和棒式三种，其中由于板式斜撑受力最为合理的到了广泛的运用

（图 0.14）天后宫主要建筑中的斜撑样式采用板式和棒式，例如入口山门殿及两侧厢房采用板式斜撑，正殿采用棒式斜撑。雕刻都十分精美：普遍采用木雕进行装饰，通过浮雕、透雕、圆雕等工艺手法描绘故事传说花鸟鱼虫，在技术和艺术上达到和谐统一。



图 0.14 撑弓类型

Fig 0.14 The bow types

资料来源：自摄

木雕装饰从工艺上讲有浮雕、圆雕、透雕之分。浮雕是在构件上进行雕刻，并只供一面或两面观看。圆雕又称立体雕，是对整个构件进行全面雕饰，从多方

位，多角度都能观赏其形象，立体感强而细致。透雕是将花纹图案以外的部分全部去掉，镂空雕作，此雕法有玲珑剔透之感，易于表现雕饰构件两面的整体形象。在建筑装饰中广泛应用木雕技术，斜撑雕刻就涵盖了所有的雕刻方法，正殿斜撑采用透雕的方法，山门殿斜撑则采用了圆雕法。多种雕刻工艺塑造出细腻耐看，造型精美的建筑细部，成为檐下装饰部位中最引人入胜之处。

5.3 本章小结

首先从构架和屋顶两方面论述天后宫主体结构的传统形态和现代技术的结合。分析穿斗台梁结合的传统屋架构成方式、传统屋架比例尺度、现代材料技术塑造传统屋架形态的方法。分析传统屋面的坡度曲线、构造方式和材料。然后从墙体表面、戏台装饰和檐下装饰三个方面论述如何运用现代和传统相结合的技术手段塑造天后宫细部装饰的传统风格。分析了墙体表面拼贴、两层皮的设计理念的运用；分析了戏台屋顶藻井装饰和台口装饰的做法；分析了檐下斜撑吊瓜等装饰构件的做法。

6 结 语

随着中国城市化的全面展开尤其是中小城镇的建设发展，出现了许多不符合城市本身历史文化地域风貌的建筑形式，导致建筑本身地域特色的丧失。寻求地域性和时代精神结合的建筑创作方法迫在眉睫。仅仅是对传统建筑形态样式进行形态上的模仿是远远不够的。地域建筑的创作需要挖掘建筑所蕴含的地域特性和精神内涵在一定程度上进行抽象。并且在实际的创作中更需要并结合项目的环境约束条件，有机地运用这些抽象表达方式。论文的写作即将进入尾声，而秀山天后宫的施工也正在进行。回顾天后宫建筑群的创作过程，有经验教训也有思索领悟。秀山天后宫民俗文化展示馆是对发扬秀山地域特色和西南地区会馆建筑传统文化的一次实践探索。笔者根据所学的理论，通过对项目创作过程的反思和分析，试着总结了以下几点秀山天后宫创作的探索性结论。

① 传统会馆类型建筑设计方法

中国传统公共建筑按照使用功能的不同分为了寺庙、会馆、祠堂、寨堡等建筑类型。每种类型均有一定的基本形制，如对称式院落式布局，如观演的基本模式，而这些形制由于不同的地域背景又会相应地发生变化。在进行特定类型传统建筑设计时需要研究其基本的空间秩序和构成单元，通过调研和文献收集获得这一类型传统建筑的基本特色，提取空间精神。在设计中充分调动传统形制的赋予新建建筑文化传承的意义。

② 区域环境的塑造

建筑与环境的组合关系反应了建筑师对场地的理解。设计时根据实际地形和用地情况，寻找限制条件同时发掘设计的触发点。在大规模的城市镇化进程中，同一城镇同一地段之中常常混合着不同修建年代、不同风格的建筑，建设环境的复杂性，带来建设项目实际操作的困难。设计应该从场地现状条件出发充分考虑建筑与场地的契合关系，使新建建筑成为现存环境的有机组成部分。

传统街巷中建筑与环境的组合方式反应了中国传统文化中对于自然的理解。运用传统的建筑组合模式合理布局建筑，让建筑与环境呈现一定的空间序列和主题，既体现传统自然生态观又能营造地域文化氛围，整合区域空间环境。

③ 传统风格的现代诠释

传统风格的运用是在复杂历史街区环境下处理新建筑和周边建筑风格关系的方法。对于传统形态特征的运用赋予了建筑传统韵味。建筑从整体造型到细部装饰，都在通过可见可触摸的形式表达着抽象的文化内涵。

现代人的生活方式与传统社会发生了巨大的变革，因而建筑的功能需求发生

了变化，建筑的空间形态需要适应功能的变化。灵活地运用现代技术协调之间的关系，在满足现代功能空间的同时体现传统建筑的尺度与比例。给传统文化赋予时代特征。

④ 地域技术的现代应用

传统建筑技术与地域的文化有着不可割裂的关系。建筑的规则定制，各种比例尺度等都与气候条件有着密切的关系。建筑的装饰形状、图案与色彩等，代表当地的文化与经济技术水平。技术与文化、民俗不可分割，因而需要尽量避免用单一的现代技术手段处理。采用创新的建筑技术、建筑理念和建筑材料的同时并不意味着将传统完全摈弃。现代建筑设计中，在运用现代技术的同时，选择性地运用当地的建筑材料，改良传统的构造方式，可以更好的适应当地的气候条件与现代功能需求并传承地域特征。

本论文研究了渝东南地区传统建筑的特色尤其是西南会馆建筑特色，包括建筑的空间、形态、技术、装饰等方面，试着探索总结出可推广运用的地域建筑创作手法，以便准确的运用于现代地域建筑的创作。分析项目建设的地域文化背景，如自然环境、气候条件、地理位置、文化背景、宗教信仰，探索这些因素对于建筑特征的影响和作用。再深入实际场地分析周边环境和建筑风貌。最后结合功能需求提出了合理的解决方案：包括总体空间布局如何项目背景和基地现状相结合；建筑风貌如何与街区环境和地域民族文化相适应，甚至现代的建筑技术和材料该如何去适应地域气候特征。总而言之，是从项目整体到西部，总组合到单体，从形态到技术，各个方面详细的探讨了天后宫设计创作的理念和过程中将传统特色理性运用于现代建筑的方式。可以说秀山天后宫项目的设计是地域建筑创作的一次有益尝试。

本论文的研究结合了的理论和实践案例，以设计实践为依托而展开。回顾论文的写作历程，都是在不断的自我否定中逐渐进步。在写作过程中，深感前人对历史环境中建筑研究理论创新的不懈追求，鉴于作者理论水平有限，文中难免有诸多不足，敬请各位专家老师批评指正

致 谢

2015 年 6 月，春天的重庆山色空蒙，江水秀丽。近一年的研究生论文写作终于接近尾声。回首在重庆大学的学生成涯，无数心酸与汗水、欢笑与悲伤浮现在眼前。从 06 高考年进入重庆大学土木工程学院，到 07 年转专业进入建筑城轨学院，从保送本校研究生到完成这本硕士毕业论文。这一路走来，有挫折和放弃，更有不忘初心的执着。重庆九年，重大九年，在这人生中最美好的一段时光里，有太多太多的人给予了我无私的帮助。优秀的老师、前辈们像繁星般照亮夜空指引了我的方向。如今研究生阶段即将画上句号，此间老师的教导、家人的关爱、同学朋友们的帮助，种种感怀凝聚在心中，唯有一句诚挚的感谢方能表达。

首先要衷心感谢导师张兴国教授，感谢您的无私关怀与谆谆教诲。通过您的言传身教，让我领悟到了如何为人立信。这三年来，我的成长过程中，倾注着导师辛勤的汗水和心血。您严谨踏实的治学风范、宽人律己的品格以及身体力行的工作作风，为我日后在治学、做人方面树立了典范。感谢您给予的支持和鼓励，以及在研究和撰写论文过程中的精心指导。再次，还要特地感谢师母刘老师，三年来亲切的关怀。在此向两位老师致以由衷的感谢与敬意！

感谢学院内外的各位老师长辈在我多年学生成涯中给予的指导和帮助，感谢陈蔚、冷婕、阎波老师在论文预答辩时提出的宝贵修改意见和建议，使得论文能进一步深入和完善。感谢杨宇振、刘向晖老师在论文选题过程中给予我的指导。

感谢师兄徐辉、罗强、温泉、曾宇、黄炎、李鹏等，师姐谢兰培、张寒、袁晓菊、莫文静等，在这三年里对我学习工作和生活上的关心与帮助，特别是在天后宫项目上及论文写作中给予的指导，在此向师兄师姐们表达由衷的谢意。

感谢我的同窗好友蒋力、余海超、王淑华、范有恒、赵强、王中方。感谢你们和我风雨与共，三年的学习、工作和生活中有你们相伴，为我的学生成涯增添了不少色彩。感谢师弟师妹们，齐一聪、李鹏飞、陈果、张霁、刘璐、范银典、王雪凡、李晓卉、苟曼、舒博等，谢谢你们对我工作和论文上的鼓励和支持。感谢陪伴我一路走来的我可爱的朋友王婧逸、管虹杰、高澍、王婧等等，谢谢你们对我的关心与照顾。

感谢家人给予的支持和关怀，我的成长离不开你们的爱。

真诚感谢所有参与论文评审与答辩的专家和老师们，感谢你们辛勤的劳动。

曾柳银

二〇一五年六月 于重庆

参考文献

- [1] 吴良镛.《中国建筑文化研究文库》总序(一)——论中国建筑文化的研究与创造. 华中建筑[J],2002.02.
- [2] 陈蔚. 巴蜀会馆建筑[D].重庆大学,2004.
- [3] 刘正刚. 清代四川天后宫考述[J]. 汕头大学学报.1997
- [4] 唐磊. 秀山县创新思维模式守卫传统文化[J].秀山日报.2014.8
- [5] [美]芒福德. 技术与文明[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2009.
- [6] [美]肯尼斯•弗兰姆普敦. 现代建筑: 一部批判的历史[M].台湾: 三联书局出版社, 1985.
- [7] [美]肯尼斯•弗兰姆普敦. 建构文化研究——论19世纪和20世纪建筑中的建造诗学[M].北京:建筑工业出版社, 2007.
- [8] 邹德依. 中国现代建筑史[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2010.8
- [9] 南舜薰. 建筑的山水之道[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007.12
- [10] 王小东. 西部建筑行脚:一个西部建筑师的建筑创作和论述[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007.5
- [11] 何镜堂. 何镜堂建筑创作[M]. 广州: 华南理工大学出版社, 2009.
- [12] 阎波. 中国建筑师与地域建筑创作研究[D].重庆大学,2011
- [13] 刘克成. 在历史的空间中行走[J]. 建筑与文化, 2007.04
- [14] 卢永毅.建筑:地域主义与身份认同的历史景观[J].同济大学学报(社会科学版), 2008.01.
- [15] 吕周.从雷峰塔的重建谈历史建筑的复原问题[J]. 建筑史论文集,2002,02:195-204.
- [16] 郭黛姮.关于文物建筑遗迹保护与重建的思考[J]. 建筑学报, 2006.06: 21-24.
- [17] B. M. Feilden. Conservation of Historic Buildings [M]. Architectural Press,1994,03
- [18] 中国文物古迹保护准则[M]. 国际古迹遗址理事会中国国家委员会制定. 2015
- [19] 陈蔚. 我国建筑遗产保护理论和方法研究[D]. 重庆大学博士学位论文,2006.
- [20] [美]阿摩斯•拉普特著, 常青等译. 宅形与文化 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2007.
- [21] 卢峰. 重庆地区建筑创作的地域性研究[D].重庆大学,2004.
- [22] 秀山民族编写组. 秀山土家族苗族自治县概况[M],2007.
- [23] 黄炎. 地域文化特色的梅江河岸建筑风貌设计[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2014.
- [24] 向柏松. 土家族民间信仰与文化[M]. 北京: 民族出版社, 2001
- [25] 李和平. 重庆历史建成环境保护研究[D]. 重庆大学博士学位论文,2004.
- [26] 王寿松.秀山县志[M]. 1891
- [27] 李允鉞. 华夏意匠: 中国古典建筑设计原理分析 [M]. 天津: 天津大学出版社, 2005.05.
- [28] 侯幼彬. 中国建筑美学 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2009.08.

[29] 覃琳. 土家建筑[M]. 吉林文史出版社. 2013

[30] 孙雁, 覃琳. 渝东南土家族民居的建造技术与艺术[J]. 重庆建筑大学学报, 2006, 02.

[31] 周亮. 渝东南土家族民居及其传统技术研究[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2005.

[32] 张兴国. 四川抱厅式天井民居的空间特色[J]. 室内设计, 1996, 02

[33] 李先逵. 四川民居 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2009, 12.

[34] 蓝勇. 西南历史文化地理 [M]. 西南师范大学出版社, 1997.

[35] 梁思成. 清式营造则例 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2006, 04.

[36] 刘致平. 中国建筑类型及结构 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2000, 08.

[37] 陈蔚, 张兴国. “联谊与均益, 祀神与合乐”——明清会馆建筑文化内涵与形态嬗变研究[J]. 新建筑, 2011, 03

[38] 冷婕. 重庆湖广会馆保护修复的研究[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2005.

[39] 吴庆洲. 中国客家建筑文化[M]. 湖北教育出版社, 2008, 05

[40] 肖晓丽. 巴蜀传统观演建筑[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2002.

[41] 宗白华. 美学散步[M]. 上海人民出版社, 1981.

[42] 白晨曦. 天人合一: 从哲学到建筑[D]. 中国社会科学院研究生院, 2003.

[43] 吴樱. 巴蜀传统建筑地域特色研究[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2007.

[44] 陈林. 梁平双桂堂破山纪念堂与僧侶宅院建筑设计研究[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2013.

[45] 赵逵. “湖广填四川”移民通道上的会馆研究[M]. 东南大学出版社, 2012.

[46] 汪宇. 重庆映象[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2008.

[47] 季富政. 巴蜀城镇与民居 [M]. 西南交通大学出版社, 2000, 04.

[48] 梁思成. 营造法式注释 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1983.

[49] 周知. 西南传统建筑屋顶空间形态研究[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2008.

[50] 徐炯炯. 巴蜀传统楼阁式建筑研究[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2009.

[51] 李先逵. 巴蜀建筑文化简论[J]. 四川建筑, 1994.

[52] 刘敦桢. 刘敦桢文集 (三) [M]. 中国建筑工业出版社, 1987, 09.

[53] 张新明. 巴蜀建筑史——明清时期[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2010.

[54] 徐辉. 巴蜀传统民居院落空间特色研究[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2012.

[55] 姚承祖原著, 张至刚增编. 营造法原 [M]. 中国建筑工业出版社, 1986, 08.

[56] 姚青石. 巴蜀地域性建筑创作手法剖析[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2007

[57] 熊海龙. 沿江山地祠庙建筑[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2001

[58] 夏敏. 新疆阜康王母悬圃文化园设计探索[D]. 重庆大学硕士学位论文, 2013

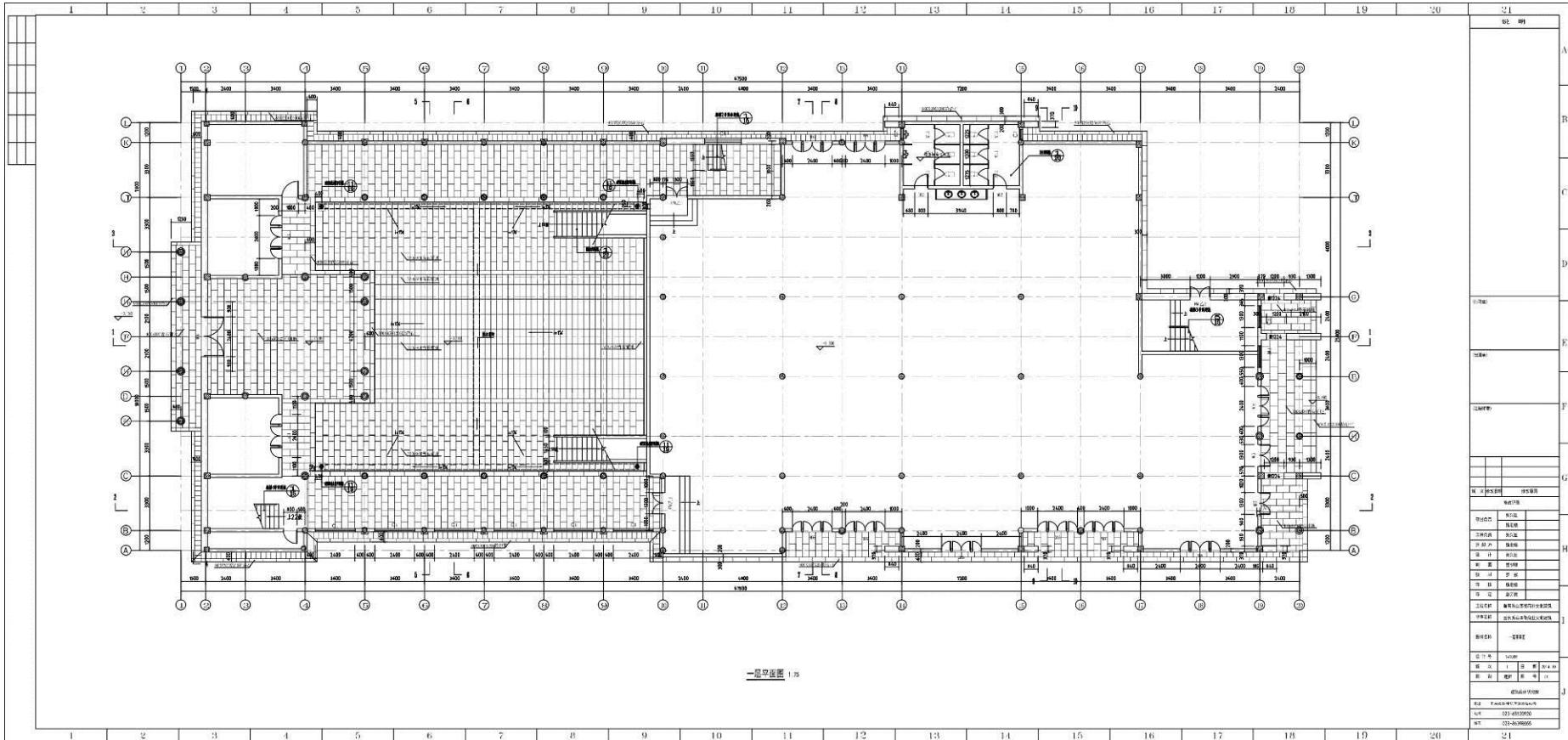
附录

A. 作者在攻读学位期间发表的论文目录

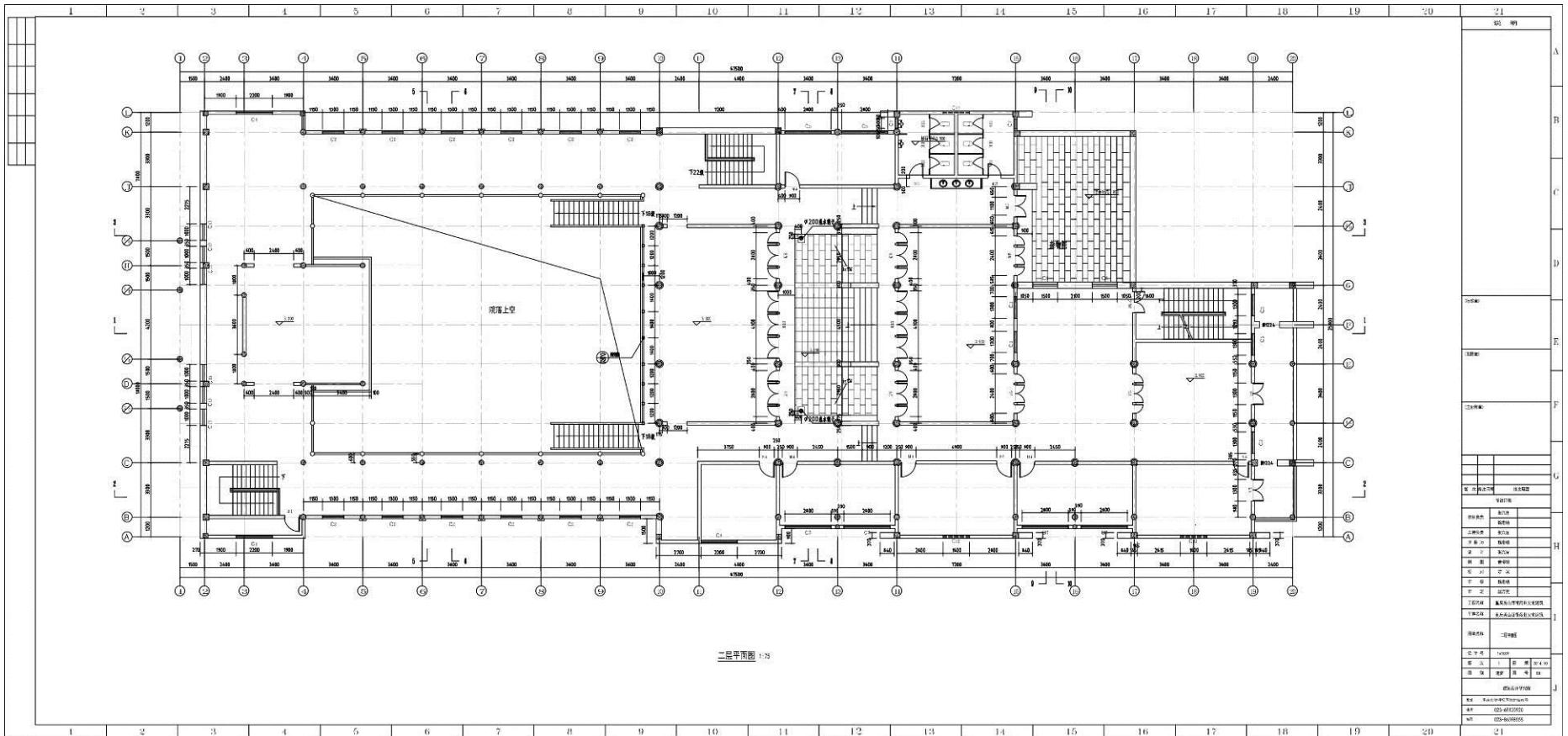
[1] 曾柳银.道教文化与地域建筑的探索——重庆老君洞东山门设计[J].重庆建筑,2015, (04):14-17

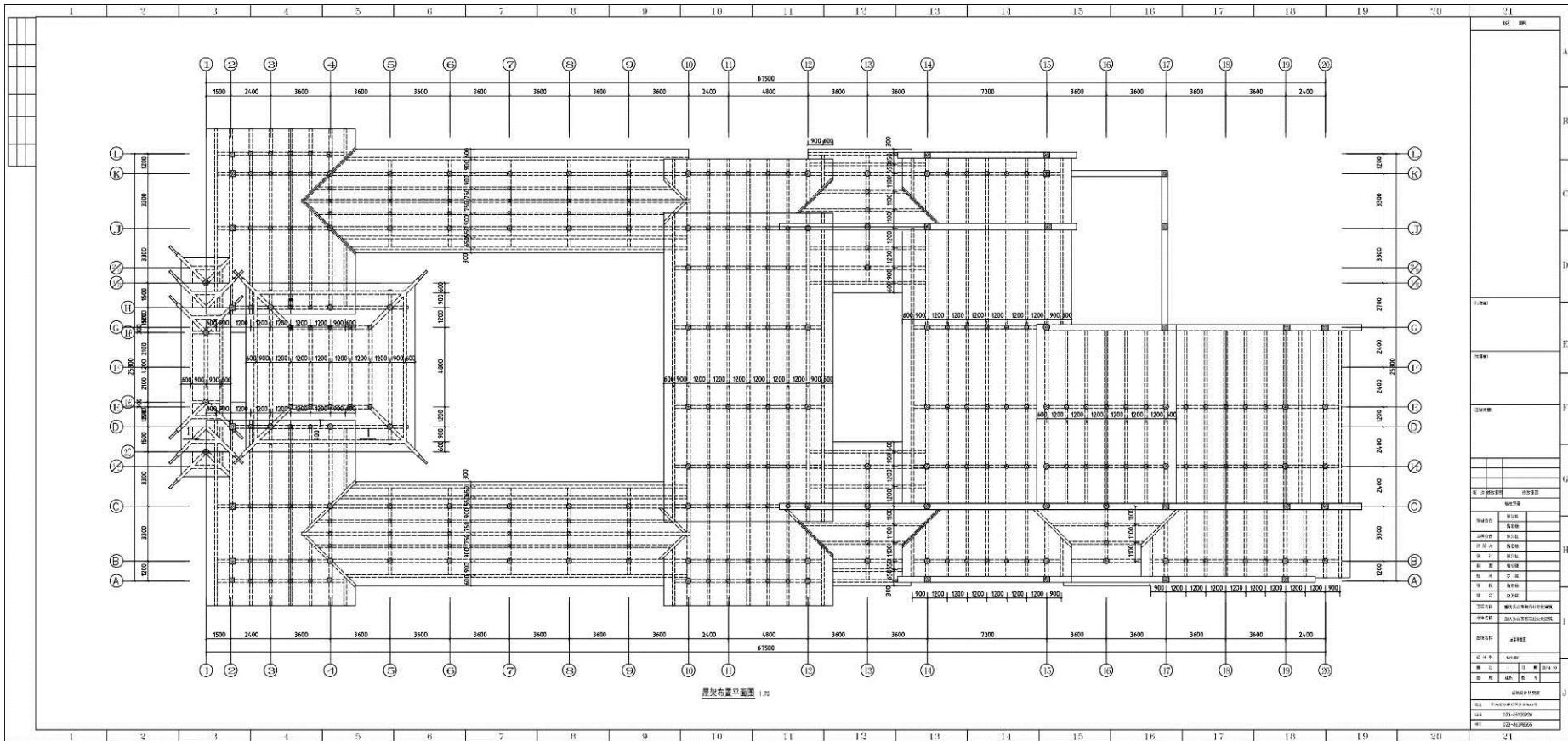
B. 秀山天后宫建筑施工图图纸 (作者绘制部分目录)

- [1] 重庆秀山天后宫一层平面图
- [2] 重庆秀山天后宫一层平面图
- [3] 重庆秀山天后宫屋架图
- [4] 重庆秀山天后宫 A-L 立面图, L-A 立面图
- [5] 重庆秀山天后宫 6-6 剖面图, 7-7 剖面图
- [6] 重庆秀山天后宫 1-1 剖面图, 3-3 剖面图
- [7] 重庆秀山天后宫楼梯大样图
- [8] 重庆秀山天后宫门窗大样图 1
- [9] 重庆秀山天后宫门窗大样图 2
- [10] 重庆秀山天后宫墙身大样图
- [11] 重庆秀山天后宫卫生间大样图, 屋脊大样图
- [12] 重庆秀山天后宫藻井大样图 1
- [13] 重庆秀山天后宫藻井大样图 2

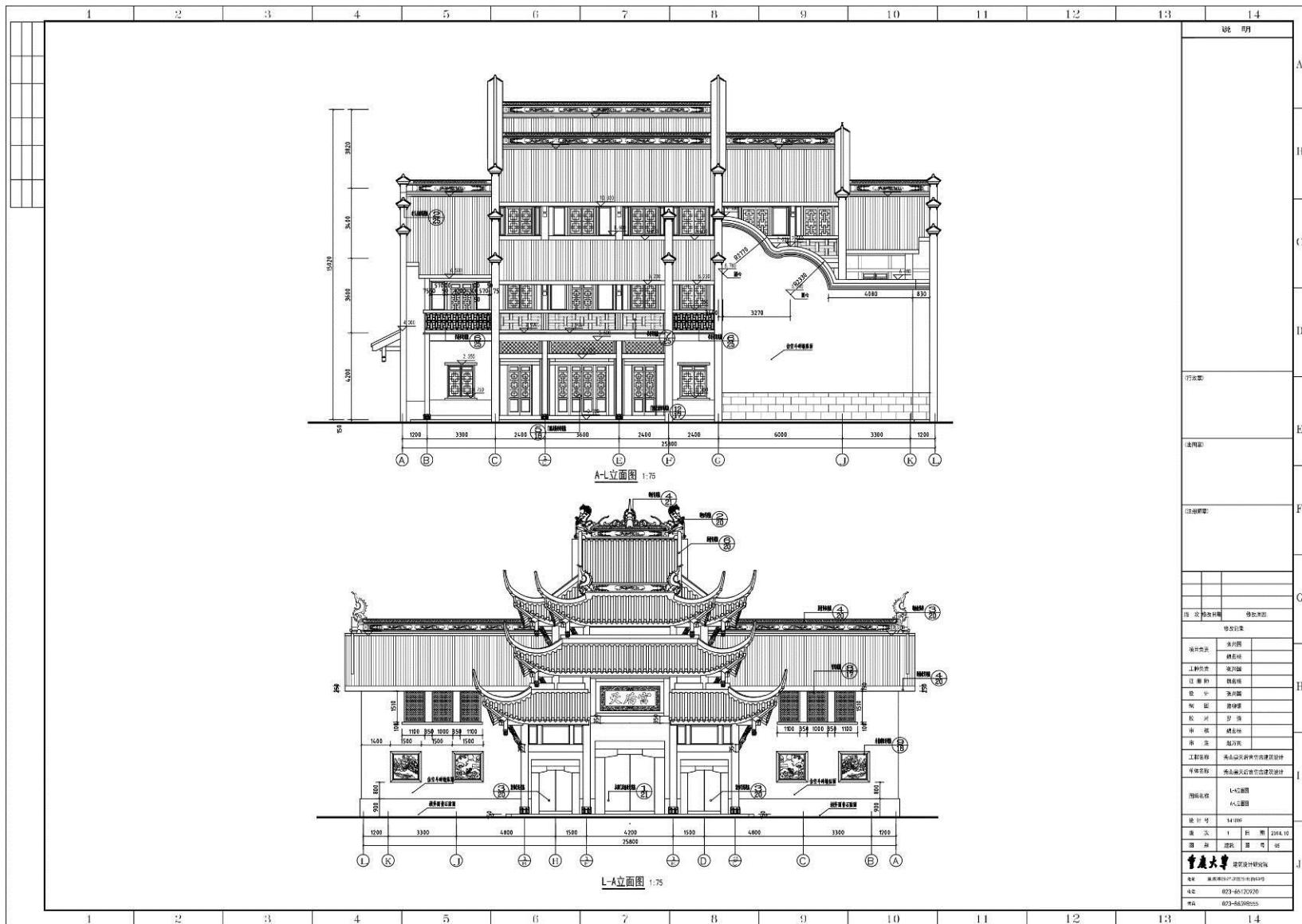


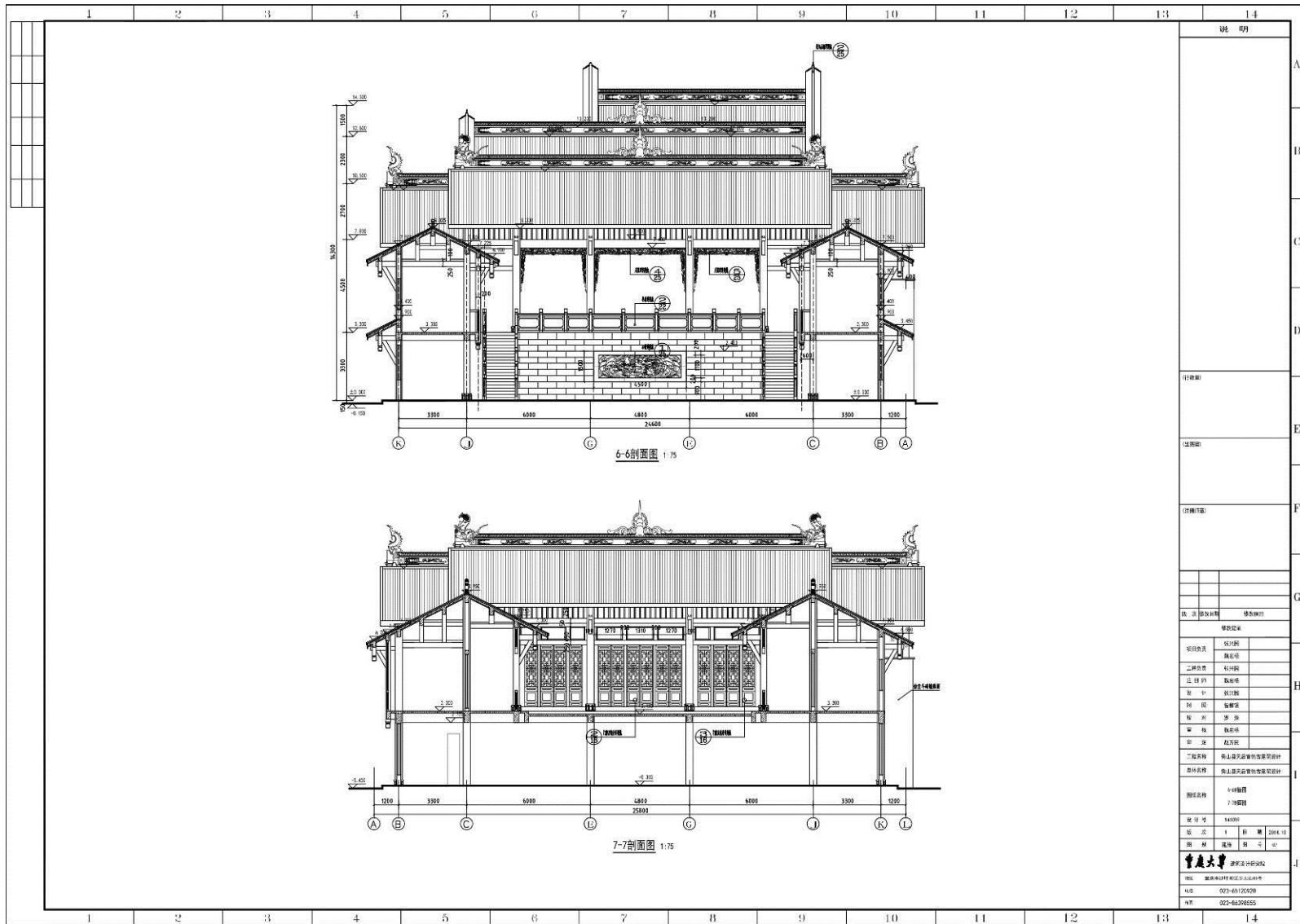
附录



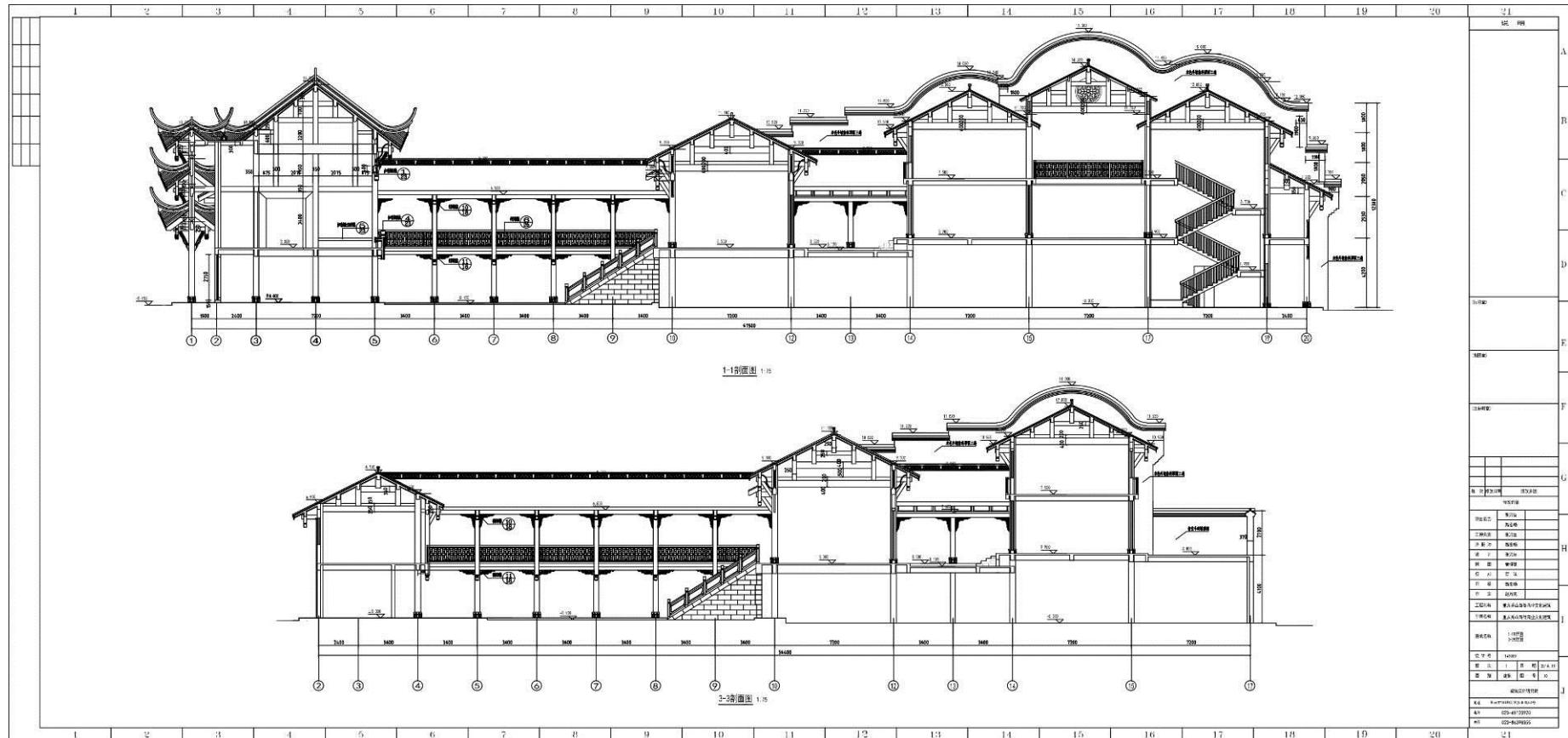


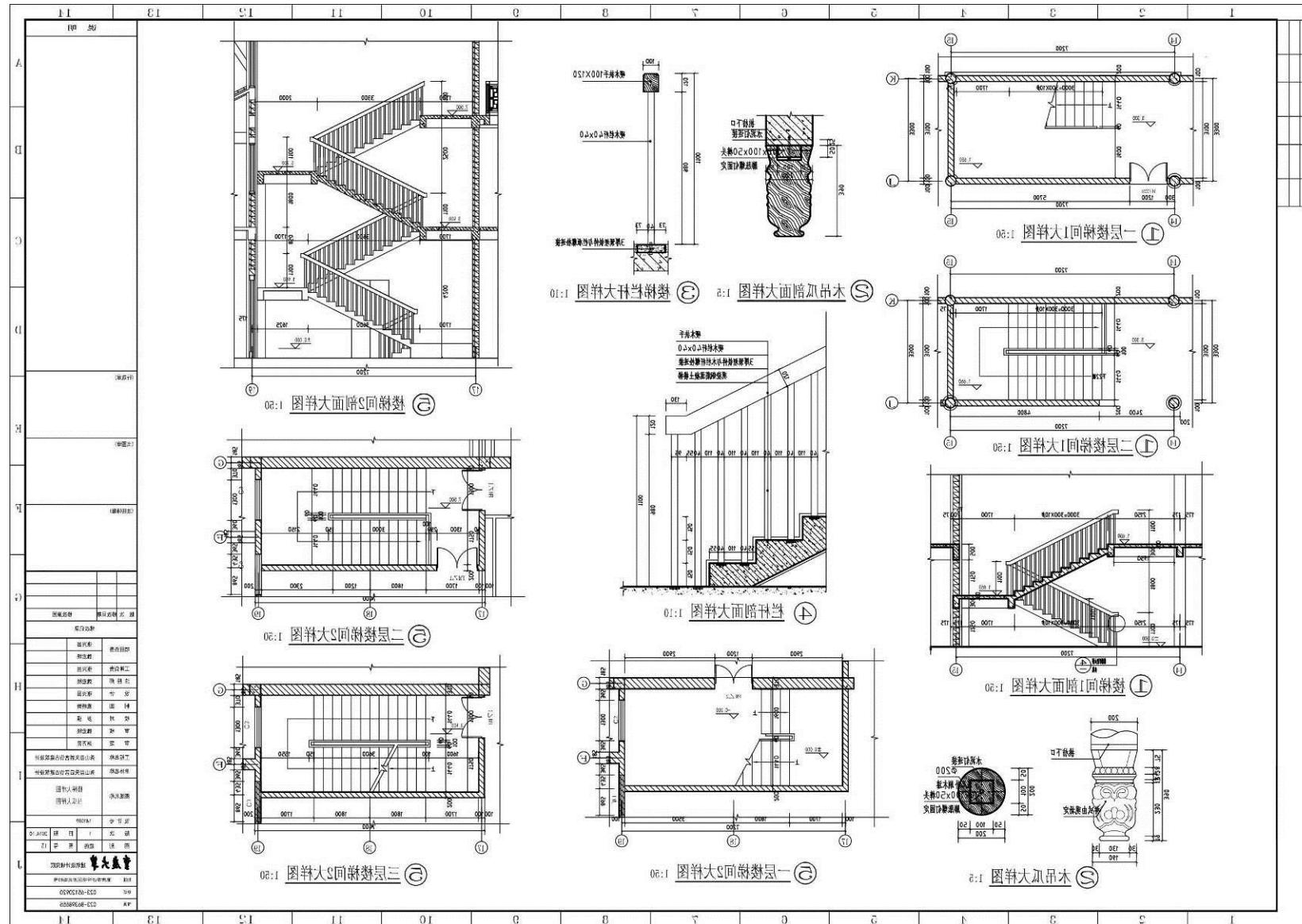
附录



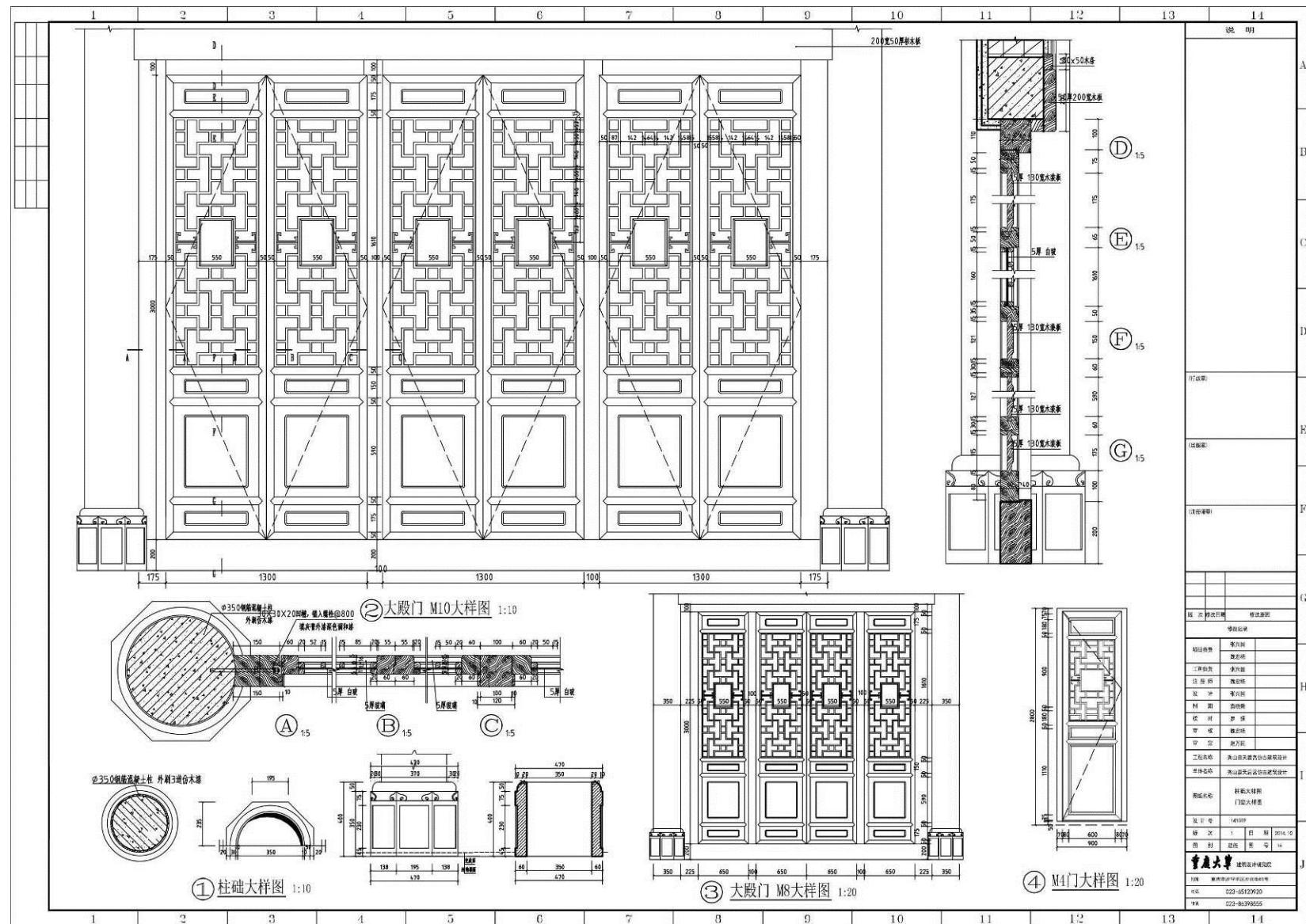


附录

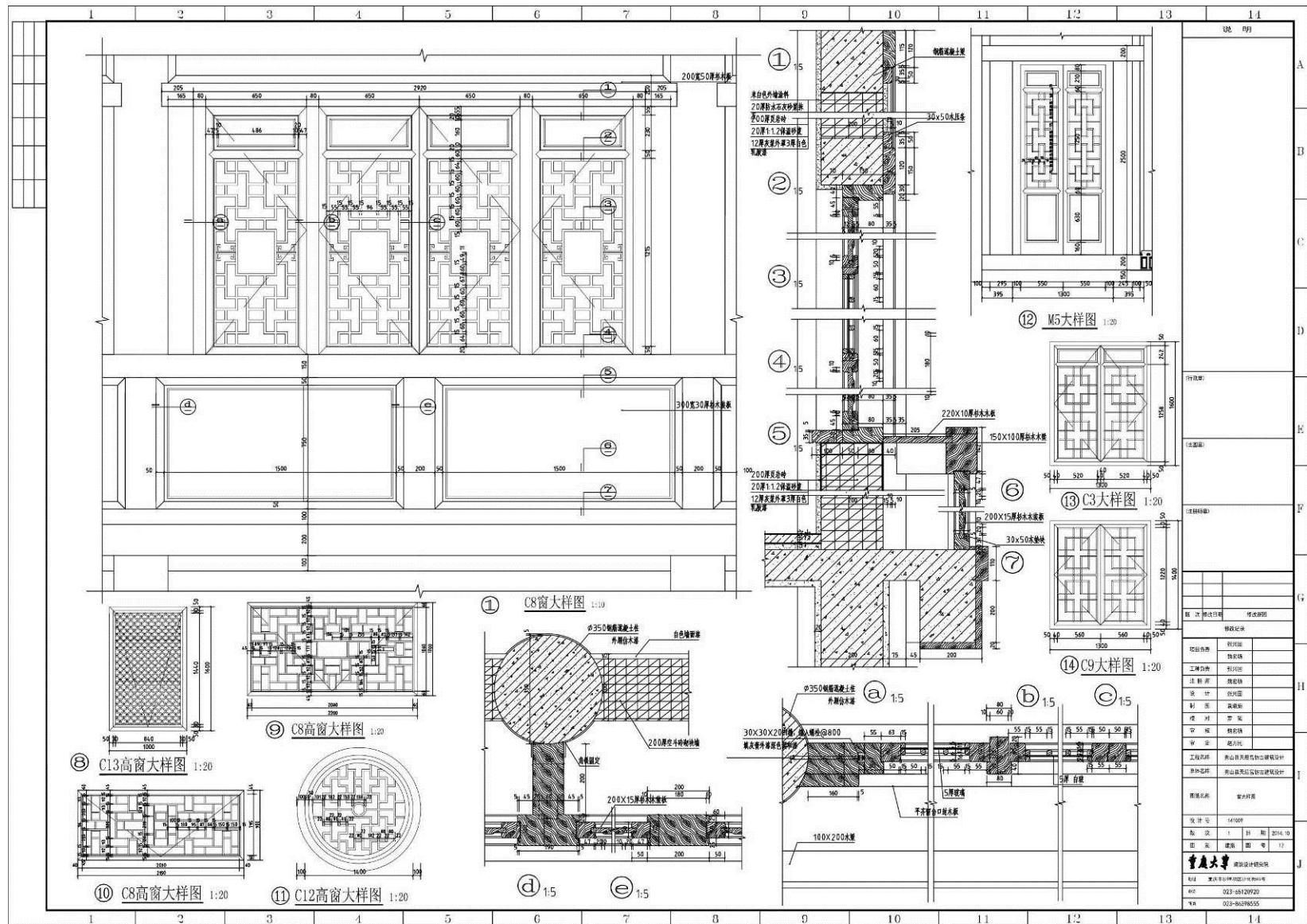




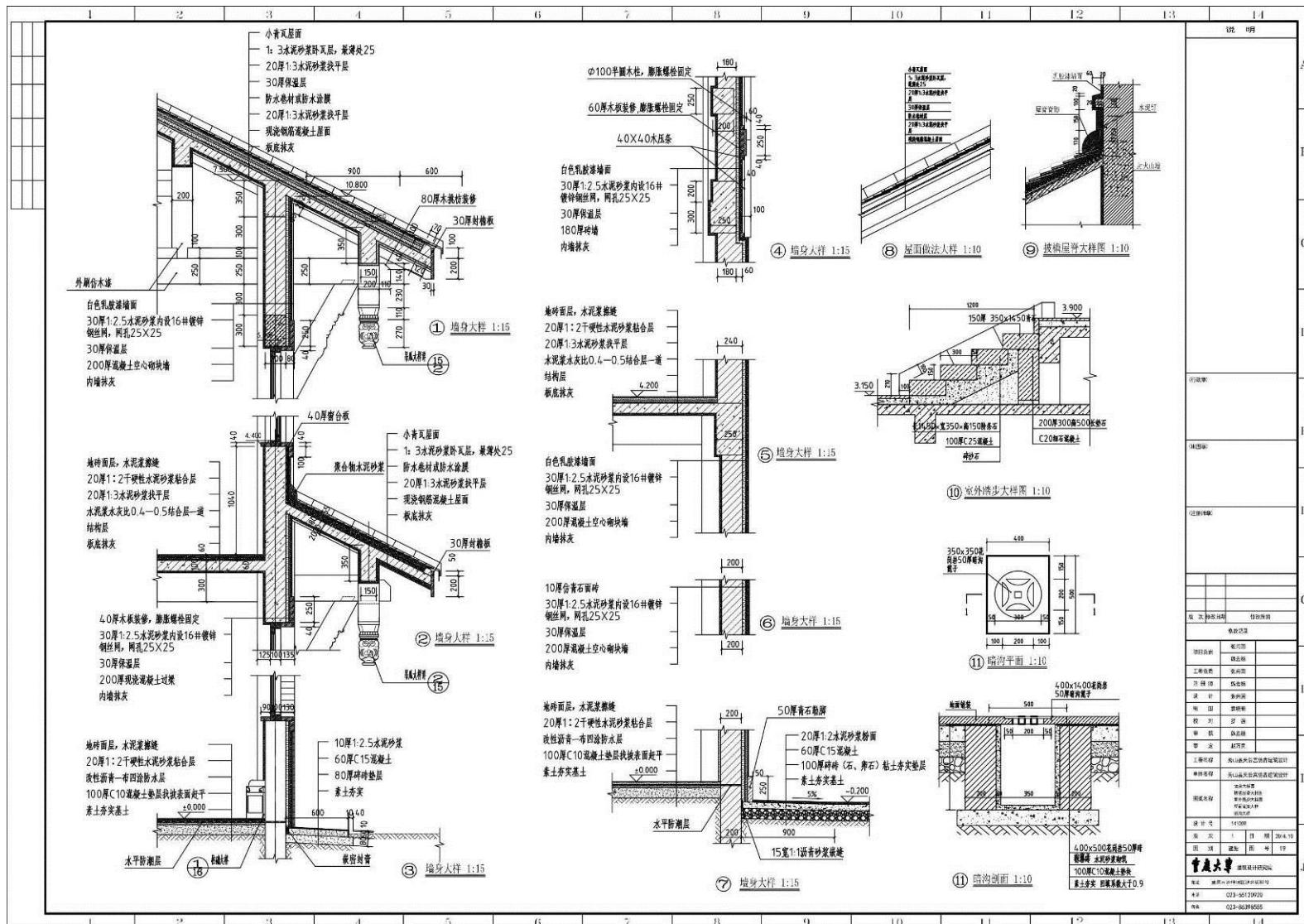
附录

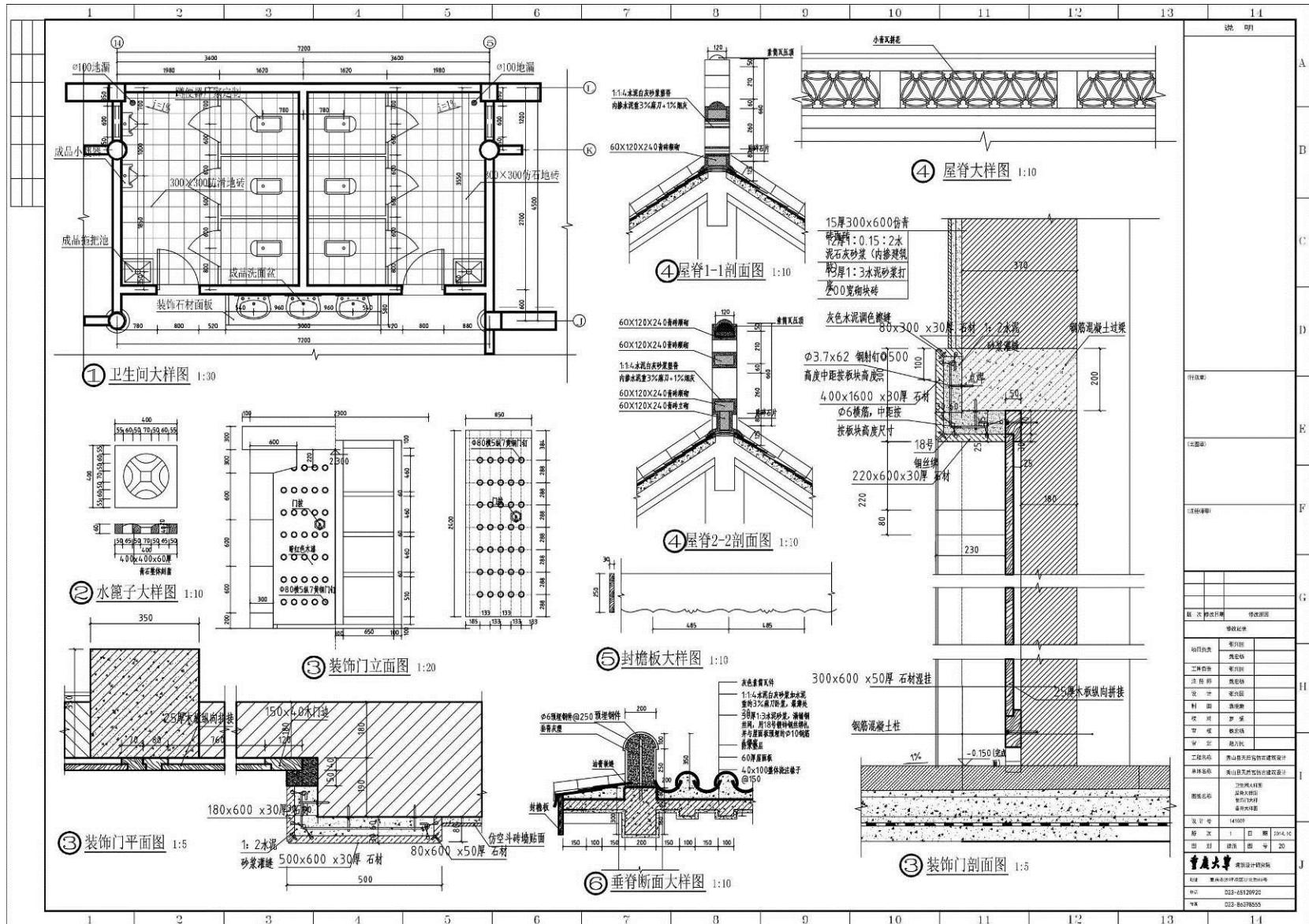


附录

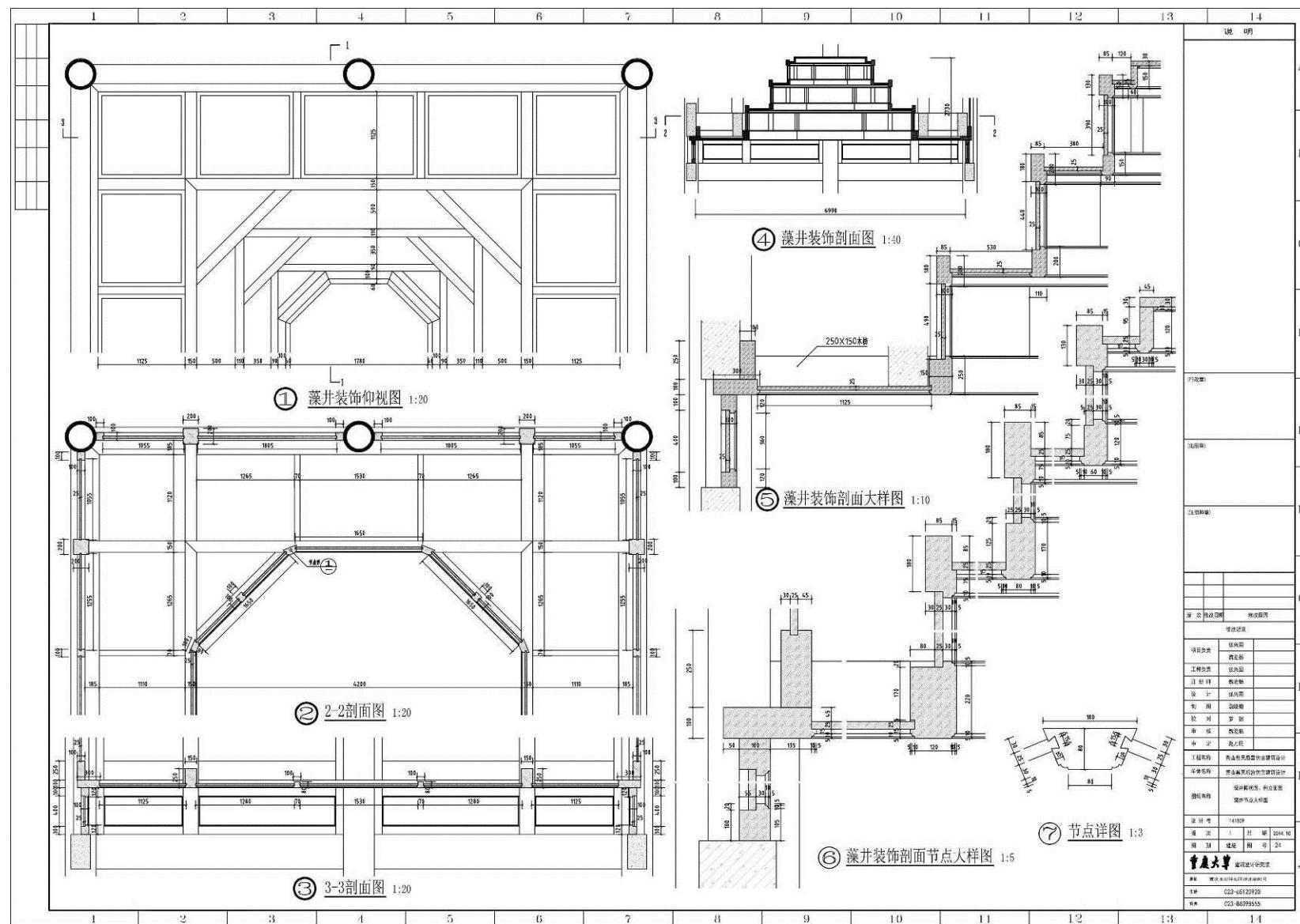


附录





附录



11

附录

