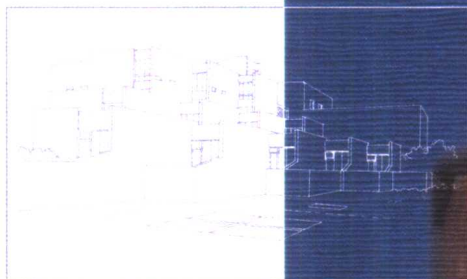


建筑设计系列丛书 / 沈福煦 主编



S H E J I S H O U F A

建筑设计手法

沈福煦 著

JIAN
ZHU

总论

几何分析

建筑的轴线

建筑的虚实处理

◀ 建筑的层次

收头方法

建筑的尺度

空间的组织

建筑形态的意象构思

▶ 建筑方案设计的运作

同济大学出版社

建筑设计系列丛书 / 沈福煦 主编

建筑设计手法

沈福煦 著



同济大学出版社

H2P4/08

建筑设计系列丛书 / 沈福煦 主编

S H E J I S H O U F

建筑设计手法

沈福煦 著

同济大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

建筑设计手法/沈福煦著. —上海:同济大学出版社,
1999.1(2000.5重印)
ISBN 7-5608-1994-X

I. 建… II. 沈… III. 建筑设计-方法 IV. TU2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 08596 号

内容提要

本书系统地阐述了建筑设计手法的基本内容以及建筑造型设计的方法论;并从建筑造型设计的各个侧面进行详尽的分析:诸如几何分析,建筑的轴线,建筑的虚实处理,建筑的层次、收头方法,建筑的尺度,空间的组织,建筑形态的意象性构思,建筑方案设计的运作,等等。同时,本书运用了大量的建筑造型手法的实例,从而使本书成为颇具实用性兼及理论的建筑手法教材。

责任编辑:陆菊英

装帧设计:陈益平 徐明松

插图:沈燮癸

建筑设计手法

沈福煦 著

建筑设计系列丛书/沈福煦主编

同济大学出版社出版

(上海市四平路 1239 号 邮编:200092)

新华书店上海发行所发行

同济大学印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:10.5 插页:4 字数:260千字

1999年1月第1版 2000年5月第2次印刷

印数:6001—12000 定价:20.00元

ISBN 7-5608-1994-X/TU·294

前言

在经济蓬勃发展的时代,建筑业是一个重要的基础产业,然而,建筑不同于其他工业产品可以不断重复地制造,而是需要不断创新。这不但因为建筑具有艺术属性,艺术品是不能重复的;而且也由于建筑具有社会文化性,各种不同的人、家庭,各种不同的公共活动,需要有各种不同的建筑形态;各种不同的地点,更需要有各种不同的建筑形态;而且,随着时代的变化,也要求建筑(形态)不断更新。因此,建筑设计任务是重大的,也是众多的,这就需要有人来进行设计,需要大量的建筑设计人才。这种人才怎样培养?一方面,可以正规性地培养,如大学本科、专科,更高层次的是研究生。这些就是所谓科班出身的,但他们毕竟只是少数,还满足不了当今社会的需要,所以,现在正在从事建筑设计的人,有很大一部分不是专业正统出身的,而是其他专业(甚至非专业)的人通过短期培训或自学成材的,在实际工作中边学习边提高

成材的。不论是“科班”出身的还是非“科班”出身的,他们都渴望着能有某种书籍,通过阅读并实践,来提高他们的设计水准。但当今这种书籍还不够多。目前虽有大量建筑图书,可是大部分多为资料集之类,也就是说,是供建筑设计中具体需用的、数据的、条文的,至多是实例实录。这就难以满足他们的自学要求,提高他们的设计水准。鉴于这样一种形势,我们组织了编著一套这样的丛书,以饕读者。虽然由于是首次,不见得尽善尽美,但我们相信,对他们无论如何是会有所裨益的。

本丛书为系列丛书,现在出版的是首系列,以后还将继续出版第二、三、……等系列。作为首系列,为的是满足广大读者的急需,因此,先以设计方法为系列,包括有《建筑方案设计》、《建筑空间设计》、《建筑造型设计》、《建筑设计手法》、《建筑室内设计》、《室外环境设计》、《建筑色彩设计》、《建筑绘画表现》、《建筑群体设计》、《建筑小品设计》、《建筑小环境设计》、《建筑批评及作品分析》等。以后将编写第二系列,有关建筑类型的设计,第三系列,有关建筑技术的设计,等等。

如上所说,由于本丛书系初次尝试,所以,其中不够完善之处在所难免,希望有关专家和广大读者对这些书籍提出宝贵意见,以求本丛书臻于完美。对建筑事业能起更大的作用,对读者带来更多裨益。

沈福煦

1998.10识于同济园

中国建筑师的当务之急，就是探索一种建筑形式，
它既是我们有限的物力之所及的，同时又是尊重自己文化的。

贝聿铭

前 言

1 绪 论

5 第一章 总论

5 一 手法的涵义

7 二 建筑设计手法的基本内容

10 三 建筑造型设计方法论

11 四 建筑造型设计手法实例

15 第二章 几何分析

15 一 概述

15 二 平面的几何分析

18 三 立体的几何分析

23 四 建筑的轮廓线

27 第三章 建筑的轴线

27 一 轴线总论

29 二 轴线的暗示手法

31 三 轴线的转折手法

33 四 轴线的起讫及收头

35 第四章 建筑的虚实处理

35 一 总说

36 二 建筑立面上的虚实法则

40 三 空间和实体的关系

45 四 建筑群的虚实分析

52 第五章 建筑的层次

52 一 层次与造型

55 二 单视场层次的设计手法

59 三 多视场层次的设计手法

62 四 层次与建筑的目的性

69 第六章 收头方法

69 一 收头的基本法则

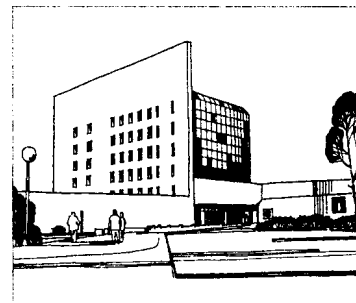
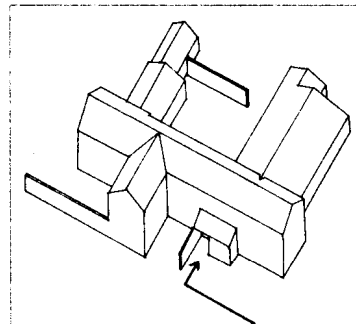
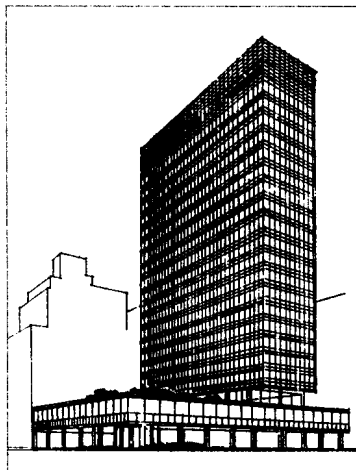
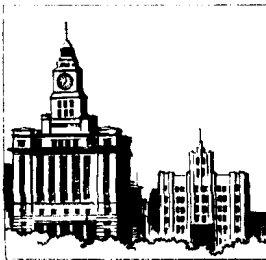
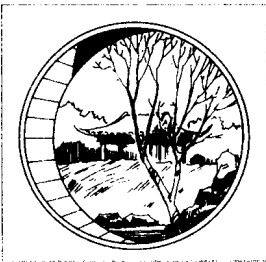
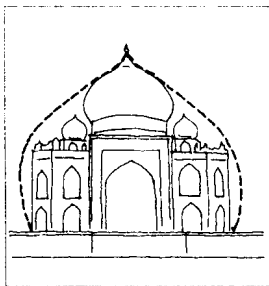
71 二 细部收头

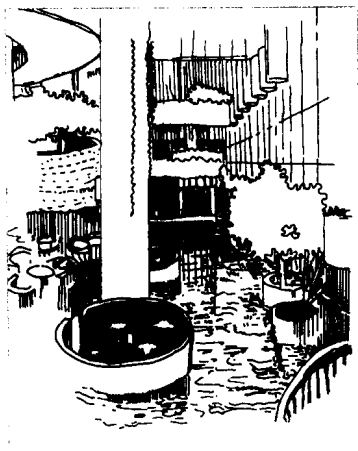
74 三 建筑单体的收头

80 四 空间收头

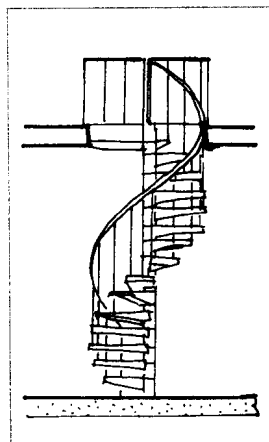
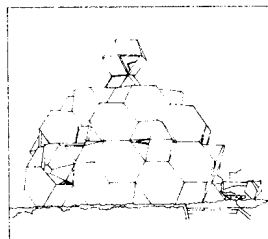
82 第七章 建筑的尺度

82 一 尺度的意义





84	二 尺度的把握
90	三 建筑外形尺度的设计
93	四 建筑内部形象的尺度设计
96	第八章 空间的组织
96	一 空间的“眼”
101	二 空间的类别与结构
108	三 空间的分隔与流通
113	四 空间的方向性
116	第九章 建筑形态的意象构思
116	一 形的意义
120	二 古代建筑中的意象手法
125	三 现代建筑中的意象手法
130	四 建筑文化与建筑形态的意义
134	第十章 建筑方案设计的运作
134	一 建筑方案设计的构思运作
140	二 建筑方案设计构思分析(上)
148	三 建筑方案设计构思分析(下)
153	四 建筑创作手法问题



一

什么叫手法?它的英文写法为manner,意思是:方式、样式,方法、规矩,举止、风度、……,把这许多释义合起来成为一个“意义”,也许能“解释”手法的含义。无论如何,它只是一种方法和规范。但建筑设计(创作)之“法”有三种情形:一种是“说得出”的,如各种设计规范、功能方面的、实用性的等;第二种是“说不出”的,如建筑艺术,它的深邃处是很难用理性化的语言说清楚的。设计者、评论者到了一定的建筑艺术境界,就能认为某个建筑好,或者不好。这就是所谓“悟”。所以也就说不出,当然亦就写不出。正如印象派画家雷阿诺所说,如果一幅画能够解释,那它也就不是艺术了。最后一种是介于“说得出”与“说不出”之间的,既能说得出,但又不能完全说得明白。这最后一种,也许就是本书中说的手法之主要部分。

手法,能说清楚的,也就能把握;但说不清的,也不见得就不能把握,只要达到一定的建筑艺术修养水准,就能把握。其实,所有艺术文化都一样,如音乐,德国诗人海涅听了李斯特的钢琴曲《暴风雨》之后,激动地说:“这里,钢琴消失了,只留下音乐。”建筑师也应当懂得这句话的深邃涵义。

又如中国古典园林之构园手法,叠山理水手法,处理亭台楼阁、台榭廊轩手法,孰好孰坏,也同样如此。园林手法,更与诗、画之类的艺术有密切的关系。

现代建筑也同样有这种情形。

二

手法的内容是十分丰富的,它包括实体和空间两大部分,也包括技巧、工作方法和思想方法。

建筑实体的手法,如均衡与稳定,比例与尺度,虚实,层次,等等,或可说“构图”(composition),但它毕竟不是“图”。建筑体型的好坏很有讲究,以尺度为例,如德国莱比锡的联军纪念碑为纪念(打败拿破仑而建),就是在尺度处理上失败了,它的形象使人所联想的尺度与实际尺度不相符(过大),因此使人觉得捉摸不定。有的实体形态,还可以把它简化成简单的几何块体,这就叫“几何分析”。如巴黎凯旋门,可以简化成正方形,对角线的交点就是拱门的圆心。这种分析可以解释它为什么看上去觉得和谐;但最终,这“和谐”二字还需有建筑美学的修养才能领悟。第二类是空间的手法,这空间的艺术性,也许更难捉摸,但对于建筑师来说,却更重要。因为人对于建筑,大量的是个空间的问题。其实,室外也是空间,一座建筑的外形不能孤立地看,而应当全方位地、“环境”地来对待。建筑空间有更多的手法问题,如意大利文艺复兴时期的圆形别墅,四个面均用了柱廊,这不仅仅是外形的问题,更重要的是创造了柱

廊空间,在这里起到了室内外空间过渡的重要作用。现代建筑更强调空间艺术,像德国的德骚之鲍豪斯校舍,建筑理论家赞誉它是一件“时间与空间结合的艺术品”。现代建筑的空间处理,更多地与人文问题结合起来,如美国著名现代建筑师波特曼所创立的“共享空间”(shareel space),这就不再只是建筑艺术,而更多地是人际关系的需要问题,是社会和时代的需要问题了。

三

建筑的手法问题也要涉及到象征的问题。但建筑艺术有其独特之处,它不像雕塑那样以具体的形象去象征某种意义,而应当是以建筑的独特的语言和词汇,以及这些语言、词汇所表述出来的情态,来象征某种“感觉”或意义。例如,古希腊的波赛顿神庙,有人说它象征着海神波赛顿,那威武雄健的形象令人神往。但是,这种感觉都来自建筑本身,它的山花、柱形以及建筑的比例、尺度、虚实等关系。

现代建筑也有象征的作用,如意大利的罗马小体育宫,那36根“Y”形的斜撑柱,好似运动会开幕式中的团体操,表演者高举双臂,象征团结、奋进……。又如德国柏林的爱乐音乐厅,那奇特的外形给人以美感,但有人说这是一个“乐器”,什么“乐器”呢?其实它什么乐器也不像,就是像一个“音乐的容器”。众所周知的澳大利亚悉尼歌剧院,看起来似乎是一座抽象形态的现代建筑,但有人说它好像一艘鼓着白帆的航船,或者像海滩边上的大海贝。建筑物为什么要像这些东西呢?这也是出于象征,它象征着一个民间故事,其中有关于船和贝壳的故事(参见本书第十章第三节)。总之,现代建筑也以现代建筑的形象(语言)象征着文化和其他人文形态。

建筑的象征是不容易把握的,象征手法更难,因为建筑(语言)太抽象了。当然,也有许多勉强的或失败的象征。如有的纪念碑,其高度要取7.1m、10.1m等,这种象征是非视觉的,当然也是无力的。1851年在英国伦敦建造了一个国际博览会,它用铸铁和玻璃构成,所以,人们称誉它为“水晶宫”(Crystal palace),轰动一时。这座建筑规模很大,其长度取1851英尺,以象征划时代的1851年,但这一举措是失败的,它对建筑形象(视觉的)并不起什么作用。有的纪念性建筑,用数字象征某月某日,如“二·七”纪念塔,用双塔象征“二”,用七层的塔象征“七”;但后来不知怎么,塔身增加了两层,变成了“二·九”,那就一点意义也没有了,也属于考虑欠妥。

四

传统的建筑构图原理,如“变化与统一”、“均衡与稳定”、“比例与尺度”、“节奏与韵律”,以及“虚实、含蓄、层次”等等,相对地说比较抽象,令学习

者把握不住。而建筑设计手法,不但包括以上这些内容,而且还包括许多带有可操作的论述、内容,则就把设计方法具体化了,容易给读者掌握。例如“收头”这一部分,从大的建筑块体与块体之间的连接、转折等方式(收头),到各种建筑细部的收头、过渡等方法(收头),都能让读者结合在自己的设计工作中。这也可以说是研究手法的目的,或学习手法的效能了。

尽管当今建筑设计渐渐走向计算机化,特别是建筑的图纸表述更甚,将来建筑设计也将更依赖于计算机。但本人以为,对于手法来说,不会过时,特别是建筑艺术和建筑美学方面。并不是用了计算机就会将这些“手法”抛弃了,淘汰了,相反,计算机的时代,更要讲究“手法”,可能是将原有的手法发展成为计算机设计方式的一部分。到那时候,计算机的建筑手法也就会问世了。反正一句话,手法将一直跟随时代,它是建筑设计的一个不可分割的部分。而在当前,作为一个大时代的过渡时期,本书的这些手法内容则是相当配合需要的。

五

本书的性质和特点是着重在当今,对当今的建筑设计者学习、把握建筑设计方法是大有裨益的。它强调的是“应用”二字,它既是参考书,也有教材的性质和作用,同时又是建筑理论偏向方法论的一部分,或曰“形而下”。

本书兼有教材的性质和作用,它的编排如下:

(一) 总论:叙述建筑设计手法的性质、特点和基本内容,以及设计的方法论问题,这是全书之总纲。

(二) 几何分析:以平面的和立体的两个方面,对古代和现代的一些重要建筑作几何分析,得出其中一些手法准则。

(三) 建筑的轴线:强调轴线的重要性,它是打开建筑设计方法大门的一把钥匙。

(四) 建筑的虚实处理:从艺术的虚实性(共性)谈起,着重谈建筑的虚实性及处理手法。

(五) 建筑的层次:从艺术的层次性到建筑艺术的层次特征,以分析实例的方式对建筑的层次手法作了阐述。

(六) 收头方法:强调建筑设计中的收头的重要性,不但建筑的总形象上要重视收头,而且各个细部也都应当注意收头问题。

(七) 建筑的尺度:尺度问题也许是建筑(艺术)所特有的,尺度处理的关键其实在人,处理建筑的尺度,要从人的尺度出发。

(八) 空间的组织:强调建筑空间(设计)的重要性,并介绍、分析了各种空间设计手法。

(九) 建筑形态的意象构思:结合象征,使建筑具有“意义”,有“情态”,这是十分重要的概念。

(十) 建筑方案设计的运作: 手法不但要强调结果, 而且也应当强调过程, 在这里也附带讲了建筑设计的学习方法问题。

以上这十个部分, 其顺序性具有由浅入深的特征, 这对于初学者(不论是建筑专业的大学生, 还是来自其他专业而改为从事建筑设计者)来说是很合宜的。另外, 这十章内容, 既各自独立, 又有相互联系的作用。这样的编排方式, 就是兼顾了教材和设计参考书两种功能。

与此同时, 本书还强调了结合当今国内的实际情况, 一方面, 学习古代的建筑手法之精华, 另一方面, 学习外国的建筑方法, 但重点却是在我国当今之建筑(设计)实际。正如美国著名的华裔建筑师贝聿铭所说的: “中国建筑师的当务之急, 就是探索一种建筑形式, 它既是有限的物力之所能及的, 同时又是尊重自己文化的。”本书所述的建筑手法问题, 正重视着这种精神。

本书用大量的实例, 而且是图文并茂地来阐述的, 为的是让读者能把握得住, 因为建筑这东西是实的存在, 非如此不可。书中之例, 有古今中外各种各样的实例, 这是因为, 建筑不同于其他工程技术对象, 建筑既有工程技术性, 又有其社会文化性和艺术性, 所以, 历史上的优秀作品对于今天的建筑(作品)来说, 仍然在起着重大的作用。建筑师, 是否了解历史, 这是个“文”、“野”的问题。从书中所说的许多古代中外建筑实例, 都可以看出它们对现代建筑是有意义的。

本书的另一个特点, 就是它的综合性, 就像现今的一种建筑类型——综合大楼。在本书中, 不但集古今中外建筑实例, 而且它既有理论性, 又有原理性和操作性, 既有资料性, 又有教材性, ……而且形成一个有机整体。

一、手法的涵义

手法一词(manner),在好多艺术文化领域中都有所应用,如文学家讲究写作手法,画家讲究构图手法,雕塑家讲究塑造手法,等等。手法和技巧有所不同,技巧一般是指具体的操作技术、方法,而手法相对地说比较抽象和有情趣,涉及到对象的形式和风格上的问题。如小说家在作品中塑造某个人物形象,是通过内心独白的方式,还是通过外形描述的方式,等等。建筑,也属艺术文化,所以也须讲究手法。建筑的手法,大体说可包括以下内容:建筑形象的构图,建筑形象的气质,以及通过什么方法达到形态的和谐性,等等。建筑作为一个文化对象,设计即创作,而对于建筑创作来说,手法的重要性在于它能从立意构思到细部处理,都涉及手法问题。

然而,建筑作为一个艺术文化对象,却又有别于其他艺术文化(门类),如绘画、雕塑、音乐、小说、诗歌等。这些门类的创作目的是很清楚的,就是给人们欣赏,或从中得到教益。但建筑却不同,建筑(作为艺术文化来说)与之不同者有以下两个方面:

一是建筑除了艺术目的以外,更有其应用的目的,而且这种应用目的都是“第一性”的,并且与艺术目的基本上不是同构的。

二是建筑还须考虑到经济因素和工程技术性因素。

美国著名建筑师F.L.赖特说,“建筑,是用结构来表达思想的科学性的艺术”,他是把建筑作为一种艺术文化来看待的,但即便如此,也有这许多因素不得不考虑。

正因为如此,所以,对于建筑设计(创作)的手法问题,我们就不能片面地只把建筑作为一种艺术的空间对象来看待了。建筑的手法问题,应当是广义的,或者至少是与建筑的非艺术的方面不矛盾的。甚至,在某些方面我们还须专门针对建筑的功能或技术问题来谈手法。例如,住宅空间如何巧妙地布局,以解决不同人口结构的使用,如此等等,都应当具有手法的含义。

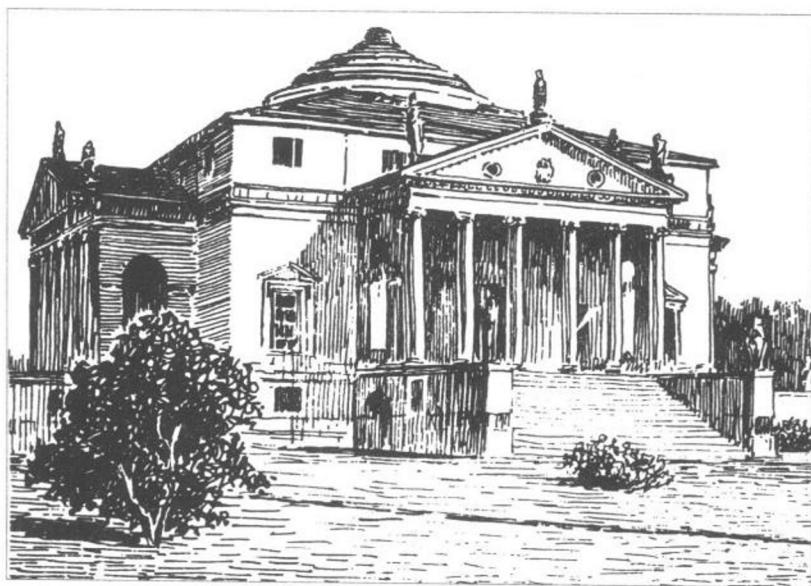
诸如此类的手法问题,表现在处理建筑(设计、创作)时,最终必须落到具体的建筑形态上,这种表现不是理论、逻辑意义上的,而是诉诸于视觉形象的。

总起来说,建筑(设计、创作)的手法,从广义的意义来说,应当视为建筑(设计、创作)的主要的作业法。从构思,总体布局,单体处理,一直到细部处理,都应当是这种性质和关系。

既然是手法,即方法,那么它总是有目的和结果的。目的,在上面已经基本说清楚了,即它的广义的和狭义两种目的。而结果,我们在上面说最终要落到建筑的具体形态上,而运用手法,使建筑形象有什么样的结果呢?这也就是从广义的和狭义两种目的上表现出来。如果用美学语言来说,就是达到“真、善、美”。真,即在经济、技术性和社会文化方面的合理性;善,即功能的满足;美,即形式的美。这里说的形式美,有多种多样,可以说在形态和谐的前



▲ (图1-1)



(图1-2) ►

前提下,反映出各种各样的个性,如文雅秀丽、端庄华贵等。

手法的研究,在建筑历史上,其实也不是一个新的东西,早在古罗马时期,就有讲究手法的迹象。如维特鲁威的《建筑十书》,其中有些内容已具手法的性质了。例如“第一书”中的“建筑的构成”;“第三书”中的“神庙的均衡”和“爱奥尼奥式神庙的均衡”;“第四书”中的“科林斯式神庙的均衡”和“塔斯干式神庙的均衡”;等等,所涉及的问题已都是有关手法问题了。

真正谈到手法的,也许是在意大利文艺复兴时期。如拉斐尔设计的佛罗伦萨的潘道芬尼府邸(Palazzo Pandolfini, 1516~1520),就是讲究外形的纤巧秀美,它用白粉墙,精致的窗框和女儿墙,隅石转角墙等方式(图1-1),表达了这种建筑形象的个性。

到了帕拉第奥(Andrar Palladio, 1508~1580),建筑设计(创作)的手法问题

已经成熟了。他所设计的几个作品,如维晋察的巴西利卡和圆厅别墅(图1-2)等,以严谨的线条和良好的比例关系,构成几乎无可挑剔的建筑形式。后来,这种构图法则被说成为“帕拉第奥母题米开朗基罗使意大利文艺复兴的艺术形象臻于完美,但同时也开始走向终结,过渡到另一个时期,即巴洛克(Baroque)时期。巴洛克艺术的形态,总是给人既华贵富丽又浮夸随意之感,活像一位很有浪漫个性的巨富的形象。然而真正懂得巴洛克艺术,就不难发现这些琳琅满目而又离奇的形态,仍然是有法则秩序的,这种法则其实就是手法了。巴洛克时期对于手法的问题显得相当突出。在古典法式的原则下,讲究如何变化、如何修饰等。

手法和手法主义(Mannerism)虽然不是一回事,但却有着相当密切的关系。菲利普·德里欧认为,“手法主义较明显的实例,是1559年维尼奥拉(Vignola)

设计的卡普拉洛拉的法尔尼斯别墅(Villa Farnese)。正是这座建筑物,引起我对手法主义建筑艺术的兴趣。别墅中会客厅的墙上两扇门通向相邻的房间。而与之相对的墙面上却画了两扇假门,其中一扇关着,一扇半开。一个侏儒正通过这扇半开着的门向房间里窥视。这种超现实主义的手法,造成一种幻觉,仿佛室内空间加大了。”(引自《世界建筑》1981-3,“手法主义与现代派建筑”一文)从方法来说,基本相同,但在意图和结果上则有所不同。至于现代派建筑的手法主义,则离得更远,他们往往借用艺术中的表现主义、野兽派及超现实主义等手法,运用到建筑创作上来,形成奇形怪状但又有奇趣的形象。例如有些建筑,在大片的山墙上画出阳台、栏杆、窗扇等,在阳光照射下的阴影也画出来了。每当下雨天,总使人看了捉摸不定,或曰“荒诞”。类似这些“手法主义”的创作方法,则另作别论了。

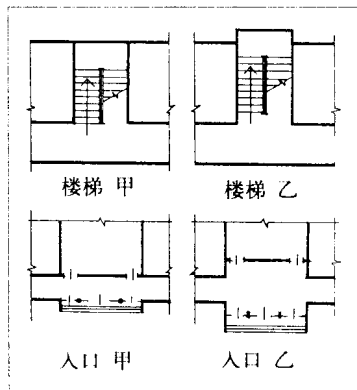
二、建筑设计手法的基本内容

这里所说的建筑手法,当然是有广义涵义的,不是纯建筑艺术的,但当然侧重于(或者说落实到)建筑的形态上,从这样的性质出发,我们讨论的基本内容有下列一些方面:立意性手法、布局性手法、单体处理手法、细部处理手法。

首先是立意性手法。

什么叫立意性手法?这就涉及到建筑作为一种设计还是一种创作的问题了。如果把建筑作为一种工程项目,那么就应当说是设计;既然是设计,则可以根据工程设计的基本程序来进行:什么工程项目,投资多少,什么结构形式,建筑面积及层数,基地情况,容积率要求,以及诸如消防、诸设备条件及其他种种工程技术上的条件和要求,然后进行系统化分析设计,从总平面到单体,再到细部设计。从这种系统的作业情况来看,似乎谈手法显得没有多大作用。可是情况并非如此,除了一些专业技术性很强的建筑(如某些工业建筑、实验室等)外,大多数的建筑设计,在内容上并不能光靠这些理性的资料、条件和要求,纯技术性地去完成,建筑中有许多方面还须从建筑本身(实体和空间)进行形体上的处理,有许多甚至不属于建筑艺术,而是属于使用上的(所谓功能),也还须注意建筑形体上的种种处理。例如,好多属于建筑心理学上的内容,就有手法上的问题了。如空间的缓冲处理、空间的延伸作用以及形态的人情味等,都须通过某些手法处理来完成。如图1-3所示,A、B两种情形,孰优孰劣,一看即知,这就是空间(或平面)处理的手法问题了。至于建筑艺术造型,就更不用说了。所以,建筑设计不只是一种纯理性的设计,而是带有许多心理需求的、情态和审美的内涵,这就涉及创作问题了。

回到立意上来说,既然建筑设计不是纯理性的,那么,手法就不能忽视。而在建筑设计中,手法的问题首先应当是立意的问题。何为立意?这其实可以比



▲ (图1-3)

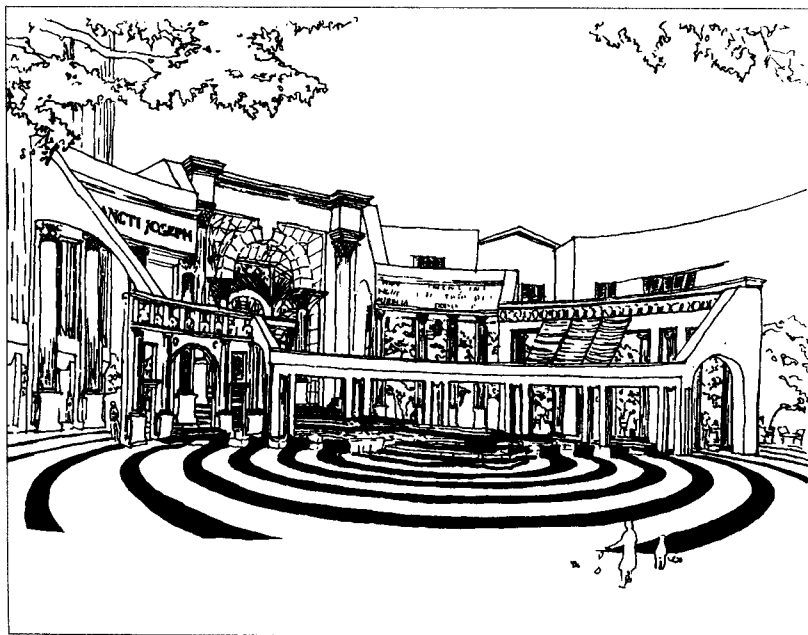
作写文章。当接到一个题目时,我们首先考虑的是如何来表达这个题意,那就是通过素材和诸手法来体现这样的意境、思想。建筑的“立意”也同样,例如设计一座某地的史前时代博物馆,那么你首先要做的事,不是在具体的建筑(室内外)形态,而是在“立意”,即如何来表现人类祖先的文化形态和情态,通过怎样的隐喻和象征,来达到这种境地。在这里,你可以利用史前时代的出土文物的材料、色彩、形象以及空间环境等,还可以借助于这里的人文性环境形态来进行构思。

建筑的立意,当然可以而且应当借鉴其他艺术门类手法(如绘画、雕塑、文学等);但是,最终还须落实到建筑。可以这么说,建筑设计水平的高低,有很大一部分因素在于立意是否真正是“建筑的”。有些人借鉴于其他艺术门类之立意,但没有转化成为建筑(形式),结果就不伦不类,这种作品就不可能成功。而怎样才算是“建筑的”呢?不能不说这是手法的主要问题。

其次是布局性手法。

如果说立意性手法是在借鉴其他门类艺术手法的基础上将作品落实到建筑形式上,那么,布局性手法就更应当将这种“意”具体化,把形式转化为形象。例如,希望把自己的作品设计得更动人,更富有人情味,那么,在立意的时候,可以考虑借助于文艺复兴时期的建筑形象,因为那些建筑之立意,多为提倡人文主义的。但这仍然是一种不得体的朦胧的形象,只是在心理表象上掠过种种文艺复兴时期的名作,如佛罗伦萨的弃婴院、伯齐小教堂、潘道芬尼府邸;罗马的麦西米府邸、卡必多广场;威尼斯的圣马可图书馆;等等。要使这种“立意”转化为自己的作品的形象,这就是布局性手法所要做的事。

(图1-4) ►



我们仍以立意为“文艺复兴精神”作为例子。在立意的基础上，手法的进一步要做的事是如何将这许许多多的建筑(实例)语言化、符号化，得出一种众所周知的共识性符号，然后纳入自己的作品中。如门窗、檐部、栏杆、踏级等，都可以抽象成为“意义”上的“词”。但其实，文艺复兴时期的这些作品，正是从古希腊、罗马的具体的建筑形象中抽取到的符号来完成的。无非当时没有像今天那样系统地从语言学(Linguistics)去分析罢了。

图1-4是个实例，它就是运用了意大利巴洛克时期的建筑文化语汇，并作了新的组合处理。这是后现代主义的惯用手法之一。这个意大利广场(1978年建成)坐落在美国新奥尔良，由于这里居住着许多意大利移民，所以，这种“立意”以及落实到具体的形态，都是比较合宜的。作者C.穆尔在“立意”时心目中最关注的，也许是意大利巴洛克风格的罗马特列维喷泉广场(1735年建造)的形象，而在这里说的是构思的落实。

把一个比较朦胧、抽象的“想法”(idea)落实到具体的建筑形象，首先一点是要善于思考。这种思考就叫形象思维，或叫视觉思维(visual thinking)。这是建筑设计手法的最关键的一个问题。但须指出，“心目中的”建筑形象，既包括历史的和现实的建筑形象，也包括自己通过想象和借鉴新萌发出来的形象。这许多形象最终得出的形象必然是新的，即便运用既成的建筑形象，也只是将这种形象符号化，犹如文章中的成语、引语一样，而作为一个完整的作品来说，这不是抄袭，却是属于“你的”。

第三是单体处理手法。

如果把布局看成是文章的“结构性策划”，那么，单体处理就是具体的“文章”了。建筑的形象虽然已确定下来(布局性手法)，而形象的最终完成，这个“关”须把握。例如，赖特的流水别墅，在“布局性”阶段所完成的是建筑的几个大的块体，以及建筑物在自然(山石、泉水、树林等)中的基本格调等方面，但这些大体形象的细节，如门窗安排、包括：形体比例、高低、大小、前后、明暗、色调，以及一些材质的选择和处理等，都须具体地落实，否则，最后作品还有可能不太理想。这些方面的手法问题都值得重视。近年来，有一些自以为“大建筑师”的设计者，只做方案而不落实具体形态，最后的作品不一定会很理想。

在单体处理手法中，如何运用建筑艺术法则是十分重要的；但手法与法则又不同，法则只是原则性的，还不能直接应用于建筑设计实践，还须以手法来实现。

最后是细部处理手法。

顾名思义，细部即细小处、局部，这些做法也许更不能轻视。特别是室内装修，由于视距近，对象具体，所以，细部是很重要的，尤其诸如材质、色泽、转折，在过渡、收头等方面更为重要。这些细部处理有很多手法；但要提醒人