

走向新城市

● 一种灰学的新建筑装饰设计思想

孙万鹏 深杭 著



中国城市出版社

走向新城市

● 一种灰学的新建筑装饰设计思想

孙万鹏 深 杭 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

中国城市出版社

图书在版编目(CIP)数据

走向新城市：一种灰学的新建筑装饰设计思想 / 孙万

鹏等著. —北京：中国城市出版社，2002.2

ISBN 7-5074-1378-0

I. 走... II. 孙... III. 建筑装饰-建筑设计-建筑美学 IV. TU238

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第001581号

ZOUXIANG XINCHENGSHI

责任编辑	李青
封面设计	潘孝忠
责任技术编辑	张建军
出版发行	中国城市出版社
地 址	北京市朝阳区和平里西街21号 邮编 100013
电 话	84275833 传真 84278264
电子信箱	citypress@sina.com
读者服务部	84277987
经 销	新华书店
印 刷	广东(杭州)精联印刷有限公司
字 数	232千字 印张 15.25
开 本	787毫米×1092毫米 1/16
版 次	2002年2月第1版
印 次	2002年2月第1次印刷
定 价	30.00元

本书封底贴有防伪标识。版权所有，盗印必究。

举报电话：84276257 84276253

这部小书，是孙海峰等几位深圳的青年建筑装饰设计师与资深的灰学思想家的“合唱著作”，可谓“歌诗合为事而作，文章合为时而著。”这种“匹配”，是后现代主义思想家德里达与后现代建筑师埃森曼合作设计了“合唱”，而诱发的。虽然谈不上是“诱然与日月争光”，但力求使小书保持“原创性”。

（一）首次提出“灰学”的新建筑装饰设计思想

清华大学建筑学院邹翔莹和建筑设计院袁轶教授，满腔一腔热血地指出：世纪之交，风起云涌，中国建筑师面对的不只是人与自然的冲突，还要面对不同文化的冲突，如果我们不能在吸取中西建筑文化所取得的一切光辉业绩的基础上创造出具有高度现代精神的新哲学、新思想，那么建成具有世界意义的中国现代建筑新文化，也就只能成为梦想。^①

杰出科学家钱学森1998年8月22日给孙万鹏的函中说：“灰学”是一门新兴学科，在美国就有MIT的Forrester, Denais Meadows, Peter Senge, 还有Santa Fe Institute等，所以是一门大有前途的理论，祝您和您的同事们能不断多作贡献，为我国社会主义建设出力！此前，钱老还在《哲学·建筑科学·学术民主》一文中提出：“包括建筑学在内，也必须走有中国特色的社会主义道路，既不能仿古不变，又不能跟着外国人跑，要有自己的独创。”^②

“灰学”是中国人独创的哲学新学科，让这种新思想，为建成具有世界意义的中国现代建筑新文化出力！成了我们撰写这部“合唱著作”的初衷。

值得一提的是，被誉为后现代建筑“超人”的文丘里说过：“我喜欢黑的和白的或灰的而不喜欢非黑即白。”日本的后现代建筑大师黑川纪章，于1981年《世界建筑》第1期上，发表过《日本的灰调子文化》文章。但是，他们所说的“灰”，指的是模糊性，与我们的“灰学”不可同日而语。

^① 邹翔莹、袁轶：《经济高速发展与中国建筑文化》，《建筑师》第72期，第14—15页，中国建筑工业出版社，《建筑师》编辑组，1996。

^② 钱学森《哲学·建筑科学·学术民主》，《建筑师》第72期，第5页。

(二)首次提出“灰”美学的新概念

后现代建筑在西方的风靡,与美学内涵的变异有关。它抛弃了现代建筑机器美学的僵硬单一审美模式,表现出“灵之来兮如云”的多元审美价值取向。人们将这种从“一”到“多”的过程,视为“软化”的过程。如果说,现代派机器美学为“硬”美学,那么,后现代派追求的则是“软”美学。本书既不主张“硬”美学,又不赞同“软”美学,而首次提出“灰”美学的新概念。“灰”美学的审美价值观既不是“硬”美学的单一,又不是“软”美学的多元,而是取向于“一”与“多”的矛盾自我同一体,前面的“一”是单色调的“一”,刻板的机器美学的“一”,后面同一体的“一”,却是“灰”美学目标的新“一”,是比“硬”美学的“一”更高层次的“一”,换言之,此一非彼一,新“一”是活“一”,不同于僵硬的死“一”,新的活“一”,在整体上是“一”,在内涵上是“多”,它是包含着“多”的“一”,审美软化了的后现代建筑,看到的仅仅是价值的多元取向,一味追求多元化、离散化、混乱化、不确定化,虽然对现代派国际式建筑的死“一”,起到了解放的作用,但是使自己走上了迷乱,成了“一枕黑甜馀”。

(三)首次构建了“灰学”建筑装饰设计语言

众所周知,没有建筑装饰语言,就难以表达建筑装饰设计思想。现代派在反对古典原则,后现代在反对现代派原则时,都注意到了这一点。本书首次提出了灰学建筑装饰设计语言的四条基本原则,即全息场原则、灰功能原则、灰理性原则与灰对称原则。与此同时,还在不同层面上,提出了现代建筑装饰设计、后现代建筑装饰设计与灰学建筑装饰设计,在62个方面的区别。虽不能说是“层见迭出,功德无量”,但对于了解20世纪90年代在中国兴起的“灰学”新思想,应该说,在此“已上一层楼”了。

(四)首次提出走向新城市的“城乡文化全息场”新框架

正如中国科学院、中国工程院院士、吴良镛教授所指出的那样：“现在，世界城市正面临‘特色危机’，旧有城市特色被大量新的自我表现的‘陌生者’——巨大的尺度、生硬的形体、刺人的色彩所冲淡，甚至破坏。至于新建成的地区，由于缺乏统一性更无特色可言。程式化、独善其身的建筑设计，比比皆是。每个建筑本身各自追求某种形式，表现某种个性，但整个城市却失去了个性和特色，甚至杂乱无章”。^①这的确不是危言耸听，城市建设潜伏的祸机，是栗栗可危的，尤其是城市化成为“热点”的今天，若不保持清醒的头脑，真有点似“盲人骑瞎马，夜半临深池”之险。

本书提出走向新城市的“城乡文化全息场”新框架，是钱学森关于21世纪城市模式——山水城市的延伸，新框架城市追求：城在绿中，山水在城中，人在美的秩序中，技术科学与人文科学交叉，科学与艺术结合，自然环境与人工环境结合，软件与硬件结合，生态环境与文态环境结合，城乡“文化全息”，它既符合我国“七山、一水、二分田”的国情，又可挽救中国山水文化精神衰落之危机，也有“江之永矣”的境界。在新世纪里，新框架愿我国的新城市，将会似一颗颗璀璨的明珠，升起在太阳探头的东方。

作者

2001年5月

^① 吴良镛《广义建筑学》第168页 清华大学出版社，1989。

人类城市建筑装饰设计 思想的第一次大解放

城市化,是人类文明的“标识”。千百年来,“理想城市”的梦华,一直在追求现代化者的心灵中徘徊。

走向新城市,始终是现代化追求者梦寐以求的“功业”,诚而,何谓理想的新城市?却是古老又常新的问题。问题的复杂性在于:人类哲学思想的演变对城市建筑设计科学思想会产生重大影响;人类城市建筑设计科学思想的演变又会对城市化产生深刻影响。而且,这种影响,“如影随形,如响应声”,不能“简简然”地加以理解。从某种意义上说,城市化的历史,就是城市建筑设计思想不断获得解放与突破的历史。

一 突破古典主义城市建筑设计的对称性原则

在西方,古希腊罗马时期的建筑设计思想,被称为古典主义的传统思想。它是世界上最早有文献记载的建筑美学思想之一。被誉为自然科学之父的亚里士多德在《形而上学》一文中,提出:“质料只是潜能,形式才是现实,现实先于潜能,形式决定事物的本质。”^① 还认为有不动的第一推动者即纯形式(神)的存在。而对称是形式美法则之一。认为“事物相似,相近因素环绕中心轴作有规律排列组合”;“人体美表现为在各部分之间的对称”。^② 其学派的一些思想家还把

① 冯契主编,《哲学大辞典》,第334页,上海辞书出版社,1992。

② 同上,第462页。

对称和自然界本身的“秩序”、“布局”、“协调性”、“比例性”、“统一性”这些范畴,联成一族,“每竞相依附”。一些学者干脆认为,“对称是理想的原则,它是一种主要的审美因素”。^①主张“在建筑造型艺术和实用装潢中,对称的形式美与实用价值是一致的。”^②

举例来说,一张画,应该把画挂在什么地方呢?古典主义会毫不犹豫说,墙中间。一个房间,门开在何处?中间。古典柱式,是古希腊罗马时期的建筑格式,其构图都以柱子为基础,柱子的布局也是对称的。现在古典主义的建筑遗迹,只得交给古典考古学去研究了。

值得一提的是,文艺复兴式的复古,给我们留下一些希腊式、罗马式复古建筑的印迹。现选择几张附后,以飨读者。



图 1-1 希腊的帕斯坦神庙(纪元前 5 世纪)

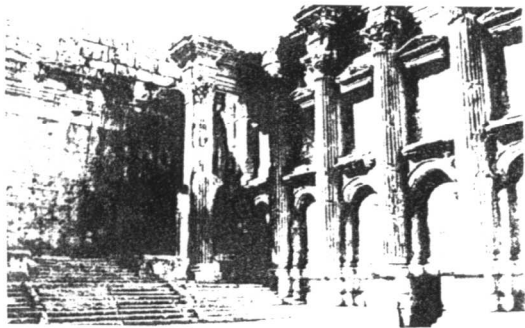


图 1-2 古罗马巴勒贝克遗迹(2 世纪)

① 冯契主编,《哲学大辞典》,第 462 页,上海辞书出版社,1992。

② 同上,第 462 页。

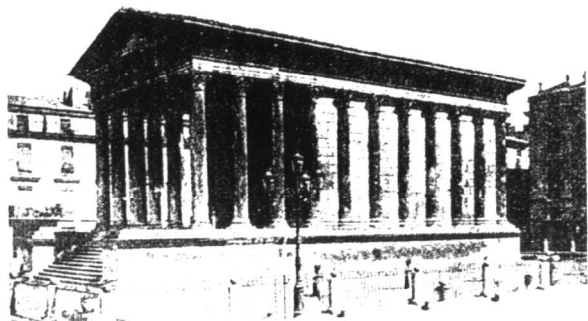


图 1-3 古罗马梅宋卡瑞庙

一句话,对称性是古典主义的一个原则。文艺复兴后,意大利就第一个恢复了对于对称性的崇拜。

意大利著名建筑史教授布鲁诺·赛维还强调:“在法西斯主义,纳粹主义和南美独裁政府统治下修建的公共建筑,毫无例外,都是对称的。神权政治制度下的建筑也总是对称的,而且常常是双重的对称。”^①下面选择几幅复古式建筑,以加深我们对古典主义对称性原则的认识。

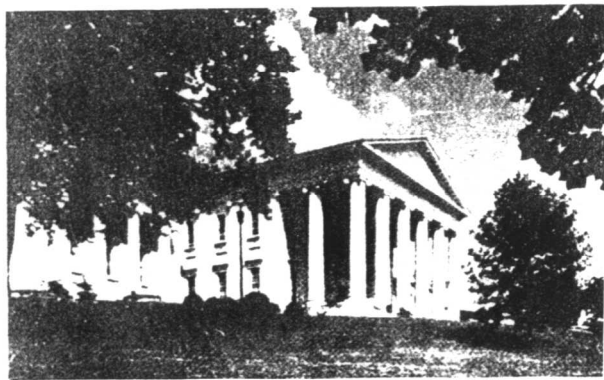


图 1-4 弗吉尼亚州议会大厦(1789年)

^① (意)布鲁诺·赛维著,席云平,王虹译,《现代建筑语言》,第17页,中国建筑工业出版社,1986。

美国的托马斯·杰弗逊,于 1785 年搞了一个尼姆的梅宋卡瑞庙神庙的复制品,来作为弗吉尼亚州的议会大厦的外壳。

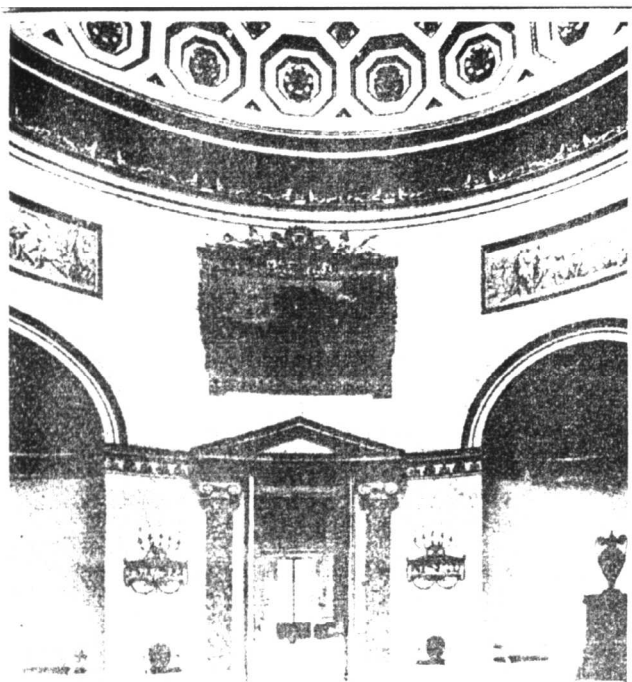


图 1-5 凯德斯顿大厦内景(1770 年)

在凯德斯顿,那里客厅的内部设计虽然来自戴克利先宫的前厅,但其外观却像一座罗马凯旋门。



图 1-6 柏林勃兰登堡门(1793 年)

上图是 K·G·兰尼姆在柏林造的,它是德国自觉恢复古代希腊典范的第一座重要的公共建筑。



图 1-7 美国的希腊神庙式住宅(1836 年)

上图较为明显地模仿希腊的帕提农神庙的构图形式,它被普遍用于美国各地的各种不同建筑物,尤其是用于银行。

随着时间的推移,古典主义的对称性原则受到了质疑。被誉为现代建筑的奠基人:格罗披乌斯(Walter Gropius 1883-1969年),勒·柯布西埃(Le Corbusier 1887-1965年),密斯·凡·德·罗(Mies Van der Rohe, 1886-1969年),莱特(Frank Lloyd Wright, 1867-1959年)^①等一大批现代派的建筑先驱,向古典主义的对称性原则发起了挑战。根据意大利罗马大学建筑历史教授布鲁诺·赛维(Bruno Zevi, 1918-)的归纳,主要有以下几个方面:

(一) 对称性是经济上浪费加理性犬儒主义

赛维强调,“当你看到一套由一个中间部分和两个互相对称的附加部分组成的房子时,无论何时,你都应立即予以摒弃。这样的房子左边能做什么用呢?或许能做起居室。右边呢?卧室或洗澡间。有什么令人信服的理由非要把两边的房间设计得一样大呢?设计这样房子的建筑师为了使起居室和卧室保持相同大小,不是增大了起居室所需的面积从而浪费了空间,就是缩小了卧室基本功能所需的面积。再看看天花板的高度,为什么一间宽敞的起居室要有一个低矮的天花板?相反,如果卧室的天花板太高,空间就显得狭小,并产生一种令人窒息的感觉。不论是在经济上还是在美学上,这种布局都是极端的浪费,是双重的损害,双份的祭品;而

^① 罗小未著,《现代建筑奠基人》,“建筑文库”,中国建筑工业出版社,1991。

放这祭品的祭坛不是别的,正是对称性。”^①

(二)对称性是谨小慎微的人的一种神经质的需要

赛维指出:对称性是出于灵活性、可变性、相对性和事物不断发展的恐惧。简而言之,是出于对一切有活力的事物的恐惧。对于这种人来说,哪怕是对现有事物的须臾变动,它也不敢想像。为了控制这种极度痛苦的恐惧症,它们只能静止不动。古典主义者就是建筑装饰领域中的精神恐惧症患者。^②

赛维认为,对称性还等于驯服性,用精神分析学家弗洛伊德的话来说,是一种“同性恋”(homosexuality),即同性物的结合,而不是异性物。这种人的恐惧好像只要你敢动一动异性,动一动妇女,动一母亲,它就会阉割了你一样。学院派就是这样的一个父亲形象,一个懦怯的孩子时刻提防的对象。一旦你变得“驯服”了,即接受了对称性,这种恐惧好像就消失了,因为“父亲”已经征服了你,它也就不再恐吓你了。^③或许,我们可以从“对称神经病学”的角度来解读整部建设史;至少可以重读西方建筑装饰史。以意大利为例,当哥特式建筑仍在其它国家不断发展的时候,意大利就第一个恢复了对于对称性的崇拜,这并不是偶然的。当时意大利半岛的经济正经历着严重的危机,而统治阶级则试图以古典主义的假面具来掩盖危机。为了掩饰现实的动乱,它们竭力制造出一种古希腊罗马式的神圣气氛,用这种貌似正统的,虚假可憎的气氛来掩盖社会的颓败。对称性总是被强权政治用来显示自己的战无不胜,以掩饰其外强中干的虚弱本质。^④

赛维反问道:你能想像罗马的维克多·伊曼纽纪念碑(Victor Emmanuel Monument)会是一个不对称的、不匀称的而且在其左边或者右边(而不是在中间)有一具骑士塑像的建筑吗?具有这些特点的意大利建筑决不可能在当时的政治制度下出现;而只有在一个具有民主政治的,有着有效的行政机构,在公正的基础上建立了

① (意)布鲁诺·赛维著,席云平,王虹译,《现代建筑语言》,第16页,中国建筑工业出版社,1986。

② 同上。

③ 同上。

④ 同上。

南北地区之间的社会均衡的政治制度下才有可能出现。事实上，建立了这样制度的国家是不会把资金用于建造像维克多·伊曼纽纪念碑这样的大理石蠢物的，这样的国家也不会为了追求无聊的比例关系而移动威尼斯宫(Palazzetto Yenezia)和拆毁罗尼亚府邸(Palazzo Torlonia)来破坏威尼斯广场的价值；这样做破坏的不仅是一个建筑中心，而且破坏了整个罗马的城市景色。

赛维又说：一个民主国家将会把钱用于建筑大众化的住宅、学校和图书馆；用于改良农业和发展公共福利设施。维克多·伊曼纽纪念碑则反映了一个妄自尊大和装腔作势来装扮进步的落后国家的虚弱本质。巴黎凯旋门(Arcde Triompe)和英国第一次世界大战阵亡将士纪念碑(Cenotaph)的对称性则达到了几乎是邪恶的程度，它们没能为其基座下那些无名战士的英雄战绩增光，反倒使其黯然失色。^①

(三) 对称性的建筑大体上都是华而不实的

现代派普遍提出按照功能进行建筑设计的原则。赛维认为，这个原则意味着，对称性形式要服从功能需要。

事实上，现代派走得更远。我们还是以 1-1 小节例子来分析，一张画，一堵墙，应该把画挂在什么地方呢？现代派的回答是，除中间外，别处都可以！也就是说，除去中间，你可以把画任意地挂在左边或右边，上边或者下边。如果你把这幅画挂在中间，画将会把墙分成两个相等的部分，从而缩短了墙的视觉尺度，并使画两边的墙壁变得毫无用处。本可以使房间变得开阔且有生气的画幅，也像是被墙框了起来而与周围的环境相隔绝。以一个房间为例，门应该开在什么地方呢？现代派的回答是，只要不在中间，别的地方都可以。否则，门就会把空间割裂开来。

在现代派看来，为了取得视觉上的最大进深效果，门可以远离中间而开在对角线的位置上。为了突出倾斜的内景效果，门甚至可以脱离墙面而成为倾斜的。这样，对称性简直似“灶膛里抡锤——砸锅”了。

还是这个房间，光线应该从什么地方射进来？现代派的回答，

^① (意)布鲁诺·赛维著，席云平，王虹译，《现代建筑语言》，第16页，中国建筑工业出版社，1986。

也似“三下五去二——干脆利索”，除去墙的中间部分，别的地方都可以。原因是，从中间射进的光线会把房间分割成三个部分：一个明亮的中间部分和两个黑暗的部分。

现代派从功能原则出发，给窗户以新的意义：一个专为建筑物内部空间服务的采光器。如果外面没有什么可供欣赏的景色的话，不妨试一试在靠近地板和开花板的地方开两个长条的窗户，也可以在房间的拐角处开一个竖向的条窗来照亮墙壁。罗马火车站的办公楼就采用了这种长条形窗户，每层两条，一条在地板水平处，一条紧贴天花板，这种布置却达到了令人满意的效果。显然，现代派的功能原则，使古典主义的对称性原则“靠了边”。现代派还通过调查宣布：所有华而不实的建筑都是对称的，进而将“对称性”送上了“断头台”。

（四）对称性已被最可恶的用来歪曲和伪造文化古迹的布局

这是现代派给古典主义对称性原则所加的另一条罪名。现代派的建筑设计师们举例说，希腊雅典卫城的山门（Propylaea of the Athenian Acropolis）；山门是“渎神”的非对称建筑；对于这种“异教”的建筑竟然出现在古典主义圣地的入口处这一事实，学院派是决不能接受的。它们仍把穆尼西克里（Mnesicles）的这一作品当作对称建筑的典范加以宣扬，竟然说山门的不对称是由于古希腊建筑师的偶然疏忽造成的，所以必须加以改正。还有一个例子是希腊的伊瑞克提翁庙，一个相当不规则和不对称的建筑。它如此的“现代化”以至于可以称得上是阿道夫·卢斯（Adolf Loos）“多层三维平面”（Multilevelet Raumplan）的先祖。然而，伊瑞克提翁庙在学院派学说中占多大份量呢？一点份量也没有。正由于它是非对称的，所以对古典派与复古派来说是毫无用处的。

（五）对称性似建筑上恶性肿瘤的宏观症状

现代派认为，城市发展史可以被理解为是几何形式（古典主义遵循的对称形式等）和自由形式（适合人们生活的形式）的冲突史。现代派说：在旧石器时代的几十万年中，还处于公社制度下的人类对于几何学几乎是一无所知。而当猎人和耕种者隶属于部落首领的时代一开始（也就是新石器时代的开始），立刻就出现了有着几

何特征的棋盘式古城,专制主义把几何形状强加给了城市,专制主义政府则用越来越多的轴线来严密地管辖城市。这些轴线不是相互平行就是相互垂直的、对称的。营房、监狱和军事设施都是严格的几何形状。市民们在转弯时都必须像木偶那样转一个 90 度的直角,而不能自然的拐向左边和右边。新建城市一般都被设计成方格网状的,虽然也有极例外的六角形式或三角形的设计方案,但这些方案从来没有离开过设计图纸。^①

现代派认为,美国纽约市就是一个棋盘状的城市;百老汇大街是这个城区唯一的斜线。帝国时期的巴黎是把已有的城市结构疯狂地割裂开来而建成的。专横的几何法则把拉丁美洲的城市建设也给殖民化了。对称性法则,不顾那些城市的自然地理条件强加给它们一个预定的几何形状。

现代派进一步指出,城市,特别是首都,是“几何运动”难以逃脱的牺牲品。仅仅当它们的发展大大超过行政和政治法律发展的速度时,它们才能够幸免于难。

现代派把几何形状、对称性原则,看成是建筑中患时已久的癌症,以此来表明它们与古典主义决裂的决心。

应该说,现代派对古典主义对称性的批判是坚决而深刻的。对风光了两千余年的对称性原则的突破,构成了 20 世纪初叶,人类城市建筑装饰设计思想的第一次大解放。

二 突破古典主义城市建筑设计的三维透视法

透视是一种在二维平面上表现三维物体的制图技术。现代派认为,透视的作用本来是为了提供一种获得更确切的空间感的方法,但是,透视以复活了的古典主义为基础,于是,使建筑师实际上停止了研究和发展建筑学,而只限于搞设计。因为,用透视的方法,建筑本身变得无关紧要,而建筑的外观形体反倒占据了主导地位。这样,在建筑师和建筑装饰学之间出现了一条几乎是不可逾越的鸿沟。甚至使一些建筑装饰师几乎没有建筑学的概念。这显然就阻碍了城市建筑的进一步发展。

^① (意)布鲁诺·赛维著,席云平,王虹译,《现代建筑语言》,第 21-22 页,中国建筑工业出版社,1986。

与此同时,用透视的方法,为了使工作简单化,建筑往往被分割成若干方块,简化成规则棱柱体。前人丰富的遗产,例如:曲线、不对称形式、弧线、灵活的柱型和任意角(非90度)等等都被一下子砍掉了。整个世界变成了盒子,建筑上所谓的古典“柱式”只不过用来区分这些盒子的并列和叠加。

再则,尽管透视是以三维空间的名义被采用,但正如卡米洛·波伊多(Camillo Boito)所指出的那样,古典主义的愚蠢之处是,用那么多的方盒子、轴线、正面透视、沉闷、反功能、奴性十足地遵守对称和比例的教条来设计建筑。针对这种古典三维僵化方法,需要采用运动(无限视点、无数图象)代替静止(一个固定视点、一点透视图)。这就是现代派反对古典中心透视法的战斗立场。

现代派认为,同前面所说关于古典对称性原则一样,“透视的病毒也已感染到建筑肌体的最本质的部分”,^① 克服它似乎已经没有什么希望了。然而,即使是这样,上溯到15世纪仍然使现代派感到安慰。因为,从手法主义(Mannerism)开始,艺术界已经在克服透视的影响,从印象主义到非形象艺术(Art Informal)的先锋派运动(Avant-gard movement)已经加速了这个进程。

现代派强调,建筑界落后于绘画和雕塑是因为在这里透视的影响更加顽固不化,并且仍然在侵蚀败坏着无数的建筑。透视的盛行造成了15世纪初叶的大灾难。所幸的是,所有真正的建筑师一直在同透视进行着斗争。

一个与透视作斗争的例子是,15世纪末,罗赛特(Biagio Rossetti)设计了弗拉拉(意大利一城市)。该城被伯克哈特(Jacob Burckardt)称为是“第一座现代欧洲城市”,罗赛特懂得一座城市的基本要求是什么,而这往往是伟大的建筑师所把握不住的东西。罗赛特甚至连图都没画就建造了弗拉拉。它的发现是什么?除了建筑物要与周围环境发生联系就不能是对称的外,就是抛弃古典主义的三维或中心透视法,突出地强调建筑物的檐角。

“米开朗琪罗是另一个敢于向中心透视挑战的非凡人物”。^② 在卡比多广场设计中,它蔑视透视法,将通常是矩形的广场变换成

① (意)布鲁诺·赛维著,席云平,王虹译,《现代建筑语言》,第25页,中国建筑工业出版社,1986。

② 同上,第27页。

一个上阔下窄的梯形,从而否定了广场两侧建筑所遵循的平行原则。显然,这是一项惊人的成就。卡比多成了无数游客和所有训练有素的建筑师的必游之地。

值得一提的是,中国有句谚语叫做“直尺量不准曲线”。正如一些现代派设计师所说的那样:丁字尺、两脚规和绘图机,助长了对称性、透视法这些古老癌症的恶性发展。造出这些工具就是为了画平行的线、墙、房间、街道和垂直的截面,适应经典对称性、透视法的需要。而所有这些构成了一个被包围在矩形和棱柱形内的世界,一个易于用来福枪和机关枪看守的世界。

20世纪初叶以来,现代派为突破古典主义的透视作图法这一障碍,采用了将方盒子般的房间分解成壁板的方法,来取消三维的表示方法。不再是封闭体积的房间会变成什么样子呢?中空的立方体已不复存在,被分解成六个平面:地板、天花板和四面墙。由于结点“分首桃林岸,送别岷山头”,各平面获得了自由,即使是原来是黑暗的角落也被照亮了,整个空间获得新的生命。这种突破看似简单,但是意义重大,它成了通向人类城市建筑装饰设计思想第一次大解放的决定性一步。

三 突破古典主义城市建筑设计的静态空间

应该指出,在罗马万神庙之前,人类从未创造过内部空间,只不过有一些空窍而已。原始人是害怕空间的,这一时代的标志是糙石巨柱——一个直立的长石;毫无用处。^①古代东方则创造了许多实体建筑,如金字塔和巨柱如林的庙宇。在这些庙宇里,大量的巨柱占据了空间。

大家知道,事物总是运动和变化的。但是,古希腊罗马式的空间却是静态的。设计空间不是为了人们生活在其中,而是做一个封闭的盒子把人装进去,有的像是一件行李或包裹。

为了突破这种没有时间的三维封闭空间,现代派采用了四维分解法。将各平面分解成“特立独行”的平面,这就可以向上或向下扩大了原有盒子的范围并且延伸出去,突破了一向用来隔断内

^① (意)布鲁诺·赛维著,席云平,王虹译,《现代建筑语言》,“时空连续”,第49页,中国建筑工业出版社。