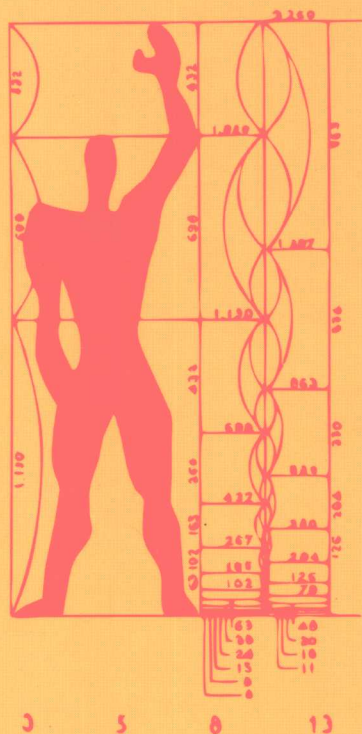


经典建筑理论丛书

[丹麦] S·E·拉斯姆森 著 刘亚芬 译

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

建筑体验

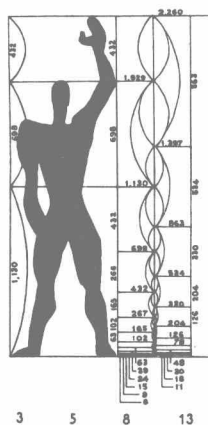


80
089

— — —

建 筑 体 验

[丹麦] S·E·拉斯姆森 著 刘亚芬 译
北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划



知识产权出版社

内容提要

作者运用自如的语言,深入浅出地阐述了建筑创作中各种艺术手法的应用,诸如建筑中的虚与实、尺度与比例、韵律、质感、日光及色彩等的具体应用;并试图凭借自己丰富的亲身经历,帮助人们去体验建筑,从而使人们加深对建筑艺术的理解。

图书在版编目(CIP)数据

建筑体验/(丹麦)拉斯姆森著;刘亚芬译. —北京:知识产权出版社,2002.9

ISBN 7-80011-734-0

I. 建... II. ①拉...②刘... III. 建筑艺术 IV. TU-8

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第069826号

建筑体验

[丹麦]S·E·拉斯姆森 著 刘亚芬 译

北京城市节奏科技发展有限公司 中文版策划

知识产权出版社出版、发行 (北京市海淀区蓟门桥西土城路6号;电话:010-62024794)

新华书店经销

北京市兴怀印刷厂印刷

850mm×1168mm 1/32 6.875 印张 185千字

2003年2月第一版 2003年2月第一次印刷

定价:25.00元

ISBN 7-80011-734-0

TU·056

版权所有 盗版必究

如有印装质量问题,可寄知识产权出版社退换

(邮政编码100088)

序

我的前书《城镇和房屋》(Towns and Buildings)问世时，博学的美国建筑史学家J·萨姆森指出：序言内应写上书是为谁而著，以此来提醒读者，以免当他们发觉所读的书实际上很初浅时失望、生气。为此，我急于申明我竭尽全力用一种即便是有志趣的少年也会理解的方法来写本书。这并不因为我期待有很多少年读者。但是，如果十四岁的少年就读得明白，那么，年龄大些的人无疑更能理解。更希望读者在阅读艺术书籍时，对书的内容——作者自己已经理解了而写的东西，绝不要深信不疑。

我写此书自然期望建筑师同行会读到，并且从我多年积累的思想观念中发现一些有趣的东西。而且本书还有进一层的目的。我笃信把我们所从事的专业情况告诉外界人士是很重要的。昔日，住在一起的人们共同参与组建他们所需用的住宅和器皿。每个人都与这类事情息息相关；他们带着对场所、材料及使用的自然感受来建造的一些普通住宅，结果倒是赏心悦目得出奇。今天，在我们高度文明的社会里，普通人命定要住的而且天天看的住宅，就整体而言毫无特色。可是，我们不能退回到古老的、个体经营的手工艺方式中去。我们必须在理解建筑师所做的工作并对它发生兴趣的基础上奋力前进。优秀专业者的技能基础是一群有同情心的、有知识的业余技艺人员，一群非专业的艺术爱好者。我的意愿不是教给人们什么是正确的或错误的、什么是美好的或丑恶的。我完全把艺术视为一种表现手段，而且我认为对一位艺术家来说是正确的东西对另一位艺术家来说可能是错误的。我的宗旨是踏踏实实地尽力阐明建筑师所演用的道具，展现它所

具备的宽广幅度，并由此唤醒对它的乐感意识。然而，即使我不想进行美学评论，也很难隐藏个人的好恶。如果要阐明某种艺术乐器，那么只像物理学家那样解释它的机械性能是不够的。果真要说清楚的话，就必须表演一下使公众得到它所能产生的效果概念——在这种情况下，又怎能在表演时避免有所强调或情感流露呢？

本书是论及我们如何去感受我们周围的事物，而且已经证明，要找些恰当的词汇来论述是很困难的。我以比写其他书更大的努力，试图用我的素材简单明了地系统陈述，一次次地反复尝试着。毫无疑问，倘若没有插图补充，我的努力将是徒劳的。正因为此，我要感谢新卡尔堡基金会，由于它的帮助，书中才有图片。还要衷心感谢我的出版者。本书得以出版完全要归功于麻省理工学院教务长，该州坎布里奇技术出版社主任 P·贝鲁奇的魄力。我与本书的英文译者 E·温德特女士的密切合作一直很愉快，她的译文这么好，使我感到我的英、美朋友在阅读中能识别我的声音。我很高兴有机会在这里表示对她的衷心感谢。同样，我的朋友——印刷工人及制版工人——与我富于成效的合作令我难忘，一并致谢。

S·E·拉斯姆森

目 录

序

第一章	基本观察	2
第二章	建筑中的实体与洞穴	25
第三章	实体与洞穴的对比效果	44
第四章	体验成色块的建筑	70
第五章	尺度与比例	89
第六章	建筑中的韵律	109
第七章	质感效果	139
第八章	建筑中的日光	164
第九章	建筑中的色彩	191
第十章	聆听建筑	199



A·芬尼格摄：纽约

第一章

基 本 观 察

几个世纪以来，人们总是将建筑、绘画及雕塑统称为美术。这就是说，这些学科与“美”有关。美术悦目如同音乐悦耳。事实正是如此，大多数人判断建筑就以它的外貌为凭。正如论及本课题的书籍通常要用建筑物的外观图片来说明那样。

但建筑师在评价房屋时，外貌只是使他发生兴趣的诸因素之一。他研究平面、剖面及立面并坚持认为，如果一幢房屋设计得好，它们之间就必须互相协调。正是他的这层意思很不容易说清楚。总而言之，不是每个人都能理解这层意思，正如不是每个人只须看看平面就都能想象一幢房屋一样。有这样一个例子，我在向他解释他想建造的房屋的设计时，他反对说：“我就不喜欢剖面。”这是个颇难对付的人，而我却由此得到这样一个印象：对他来说，在任何东西上切一刀的想法是难以容忍的。他的不乐意正好导出了建筑是不可分割的，不能分成很多局部这一正确的思想。建筑不是简单地把平面及剖面加上立面就成了。它是某种另外的东西，某种更富内涵的东西。要确切地解释建筑是什么是不可能的——它的定义很不易阐述。就整体而言，艺术就不大好解释；艺术必须去体验。诚然，用语言帮助他人进行体验是可能的，这就是我在本书试图致力的工作。

建筑师像雕塑家一样从事于形状及体块的创作，像画家一样从事于色彩的创作。然而这三者中惟有建筑师的创作是一门功能性艺术。它要解决实际问题；它要创造为人类生存所需要的工具或器具。在评价建筑中实用起决定性的作用。

建筑是一门十分特殊的功能艺术。它划定空间，创造生活环境让人们居住。换句话说，雕塑与建筑的区别并不在于前者的形

式更为有机，后者的形式更为抽象。即使是一件最抽象的雕塑——纯属几何形状——决不会成为建筑。它缺乏一项决定性因素，这就是“功用”。

一位专业摄影师A·芬尼格拍摄了一张照片，画面是纽约市布鲁克林-昆士区的公墓。墓碑石叠落在一起很像美国城市中的摩天楼，正是这些摩天楼又构成了照片的远景。

人们坐着飞机从高空俯视地面，即便是巨型摩天楼也只有一块条石那么高，不过是一尊雕塑品，并不是人们能够居住的真正的建筑物。可是当飞机从很高处降落时，刹那间这些建筑物完全改变了。突然它具备了人的尺度，变成了像我们这样的人类居住的房屋，不再是从高处看到的小玩具。这种奇怪的转换发生在这样一瞬间，建筑物的外形开始从地平线上升起，我们不再俯视建筑物而可以看到它们的侧面。这些房屋就进入一个新的存在阶段，即不再是漂亮的玩具而成为建筑——因为建筑不仅意味着从外面看到的形状，而且意味着在人们周围构成的形状，在里面生活时的形状。

建筑师是一种戏剧的作者，是为人们生活安排作计划的人。无数环境出自于他为我们所作的安排。当他的意愿成功时，就像个殷勤的主人为客人提供各种舒适环境，使客人与他一起生活感到很愉快。然而，由于某些原因，建筑师的剧作任务相当困难。首先，演员都是些普普通通的人。建筑师必须熟知他们天生的演技，否则整个演出就要失败。在一种文化环境中可能是很顺理成章的东西在另一种文化环境中极可能是错误的，在一代人中是恰如其分的东西到下一代会成为笑话，因为此时人们已有新的口味及爱好。用一幅丹麦文艺复兴时期皇帝的剧照可以更清楚地说明这点。克利斯钦四世——由一位著名的丹麦演员扮演——骑着自行车。无疑皇帝的戏装是很漂亮的，自行车也是最好的。可是他们不能简单地组合在一起。同样道理，照搬往时漂亮的建筑也是不可能的；当人们的生活不再能与它相称时，它就成为虚假的，矫揉造作的。

19 世纪有一种很不值得称道的思想，就是：为了获得最好的效果，只要抄袭曾经受到普遍赞颂的、漂亮的古老建筑就行了。然而，在现代化城市中建造一幢现代化办公楼，却原封不动地复制威尼斯宫殿的立面，即使原型很动人也毫无意义——原型的动人是在威尼斯：正确的地点，正确的环境。



建筑师的工作要设想往后一段时期的生活，这是另一重困难。他为一次节奏冗长而缓慢的演出布置舞台，这座舞台必须相

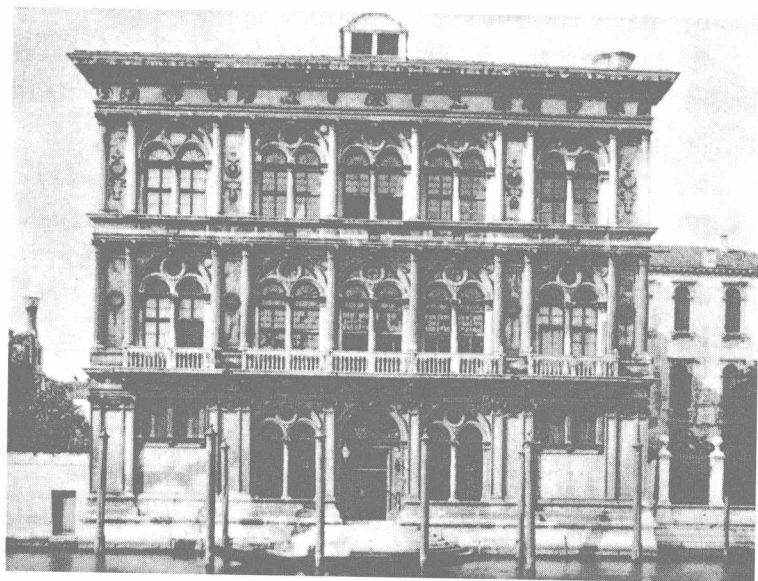
当程度地适应不可预知的变化。他的房屋在设计时就应适当地超前，以使它尽可能长期地与时代合拍。

建筑师与园艺匠人还有点相似之处。每个人都能了解这样的事实：园艺匠的成功取决于他所选择的植物能否使花园繁荣兴盛。不管他设想的花园是多么漂亮，但如果对植物来说不是适宜的环境，如果它们不能在花园内长得很茂盛，那么这一设想依然是失败的。同样，建筑师要着眼于活的事物——人类的生存，这比起植物来更难预料。如果人们不能在自己的房屋里繁衍生长，房屋的外观虽漂亮也将毫无用处——没有生活，这种外表的美就成为荒唐的事物。房屋将无人管理，以致失修而变成与建筑师的愿望完全不同的东西。事实上，优秀建筑的明证之一就是它能按照建筑师的原设计得到利用。

最后，在试图为建筑的真正特性下定义时，决不能忽视一个十分重要的特点。那就是创作过程，即建筑物是如何出世的。譬如说，建筑不是像绘画一样由艺术家本人产生的。

画家的画纯粹是个人的作品，他的画笔一挥就像他用手写字一样属于个人行为，对它的模仿就是赝品。建筑却不尽然。建筑师默默地留在后台。他再次充任戏剧制作人。他的图本身不是目的，不是一种艺术品，简而言之是一套指令，是对建屋的工匠们的指导。建筑师发出大量完全客观的设计图及说明文件。这些东西必须十分清晰明了，在结构上毋庸置疑。他作曲，由其他人演奏。再说，为了充分理解建筑，一定要记住演奏的人们不是擅于表演他人乐谱、有天分的音乐家——会赋予作品以特殊的表达，强调作品的一部分或另一部分。相反，他们是一大群普通人，像蚁群一样一起辛辛苦苦地建造着蚁山，把他们的专技毫不突出个人地贡献给整体，常常并不理解他们正在帮助创作。在他们后面则是组织这件工作的建筑师，因此，建筑也可称为组织艺术。房屋的建造犹如一部没有明星演员的电影，一部所有角色都由普通人扮演的记录影片。

以上这一切与其他门类的艺术相比，似乎显得十分消极；建

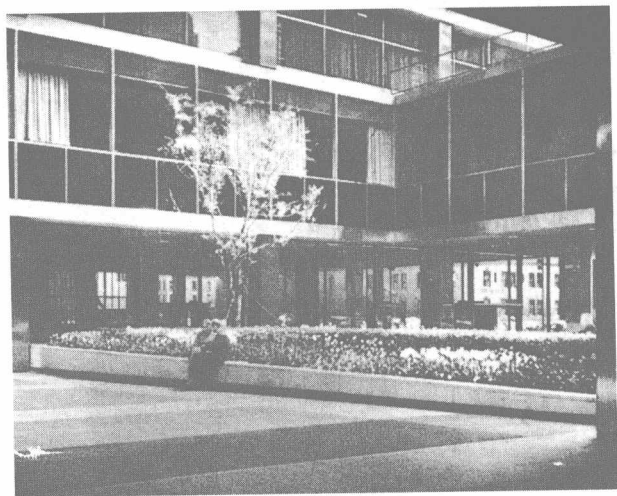


凡德拉敏—卡莱戈巨邸，威尼斯，1509 年



亥文大街 23 号，哥本哈根，1865 年，建筑师：F·迈尔达尔

莱浮住宅，
纽约城，
SOM 建筑
师事务所。
和谐与韵
律——建
筑创作过
程的成果。

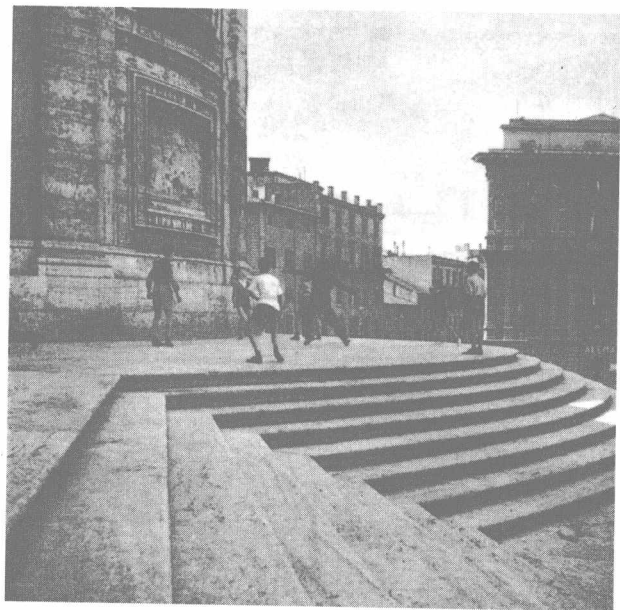


筑不可能在一人与他人之间传达出详尽的、个人的信息；它完全缺乏情绪交流。然而，恰恰由此导致某些积极的东西。它迫使建筑师寻求比草图或习作更完善、更清晰的形式。所以，建筑便有其主要的特点——明确性。事实上韵律和协调几乎出现在一切建筑中，无论中世纪教堂或最现代化的钢框架建筑物都莫不如此，而这不得不归因于这门艺术的基本思想——组织。

没有其他门类的艺术采用更冷峻更抽象的形式，同时也没有其他门类的艺术与人类的日常生活——从摇篮到坟墓——保持如此密切的联系。

建筑由普通人建造，为普通人所用，所以应该很容易为所有人理解。建筑以大量人类的本能为基础，以人类早期生活阶段中普遍的发现和经验为基础——一句话，建筑以人类与非生物的关系为基础。也许用动物作比较来说明是最清楚不过了。

许多动物生存所具有的某些自然能力，人类只要持续努力就能获得。一个幼童学会站立、走步、跳跃、游泳需要几年时间。另一方面，人类能很快把他的能力扩大到自身以外。利用各种能



男孩子们在
罗马圣玛丽
亚—麦乔列
教堂后背台
阶顶部玩球
戏,1952年。

被利用的工具人类既提高了效率又拓展了活动范围，非其他动物所能效仿。

婴儿在毫无帮助的情况下，用辨味、触摸、拨弄、爬动和学步来认识周围事物，辨别利害。而且很快就知道应用各种方法，以防止发生不愉快的事情。

不久以后，孩童就十分熟练地应用这些方法。看上去他好像投射出他所有的神经和感官，伸入到那些无生命的物体中去。面对一堵高得使他到不了顶的墙，他扔出一个球去碰，就得到了墙像什么的印象。这样，他发现墙完全不同于绷得很紧的帆布或纸张。他用球便感受到一个印象：墙是硬的、结实的。

硕大无比的圣玛丽亚—麦乔列教堂矗立在罗马七座名山的一座上面。起初，这片土地十分荒芜，如在凡蒂冈的古老壁画中所见的那样。后来，山城修筑成一层层平整的阶梯，直达这座巴

圣玛丽亚—
麦乔列教堂
后面顶部台
阶处的景观，
罗马，1952年。



西利卡教堂的后殿。许多来观光的游客很难注意到教堂所处的独特环境。他们草草地查证一下在旅游指南上标着的星号数字，然后匆匆奔向下一个地方，所以他们没有像几年前我在那里见过的一些男孩那样来体验这个地方。我猜想这些男孩是附近修道院学校的小学生。他们 11 点放学，用这段时间在这里台阶顶部的平台上玩一种非常特别的游戏。这显然是一种足球，但是孩子们在游戏中像玩手球那样利用墙——一道弯墙，很熟练地把球往墙上掷。当球弹出时，就弹到台阶下面，滚出几百英尺远，有一个热心的男孩在后面追，穿梭于汽车和摩托车之间，直到巨大的方尖碑那里。

我不认为这些意大利少年比旅游者更懂建筑。但是，他们却下意识地体验到建筑中的基本要素：坡顶上的平地及直墙。他们知道在这些地方玩耍。当我坐在阴影里望着他们的时候，感受到

了过去从未有过的完整的三维构图。到 11 点 15 分，男孩子们喊着、笑着散开了。这座巨大的巴西利卡教堂再次沉浸在寂静中。孩童用同样的方式使自己熟悉各种玩具，而玩具使他增加了很多机会去体验周围环境。倘若他吮吸自己的手指，再伸到空气中，那么动动手指就会发觉大气低层的风像什么。而一玩上风筝，他等于有了一个空中探测器伸入大气。再加上他的铁环、踏板车、自行车，就成了一名探测者。凭着直觉他就会根据重量、体积、质地、热导性能等各种不同的经验去判断事物。

孩童在掷石块之前，先要感知它，翻来覆去直到握得恰当为止，然后用手掂掂分量。经常这样做了以后，他无需碰石块，只要看一眼就可以说出石块是什么样子的。

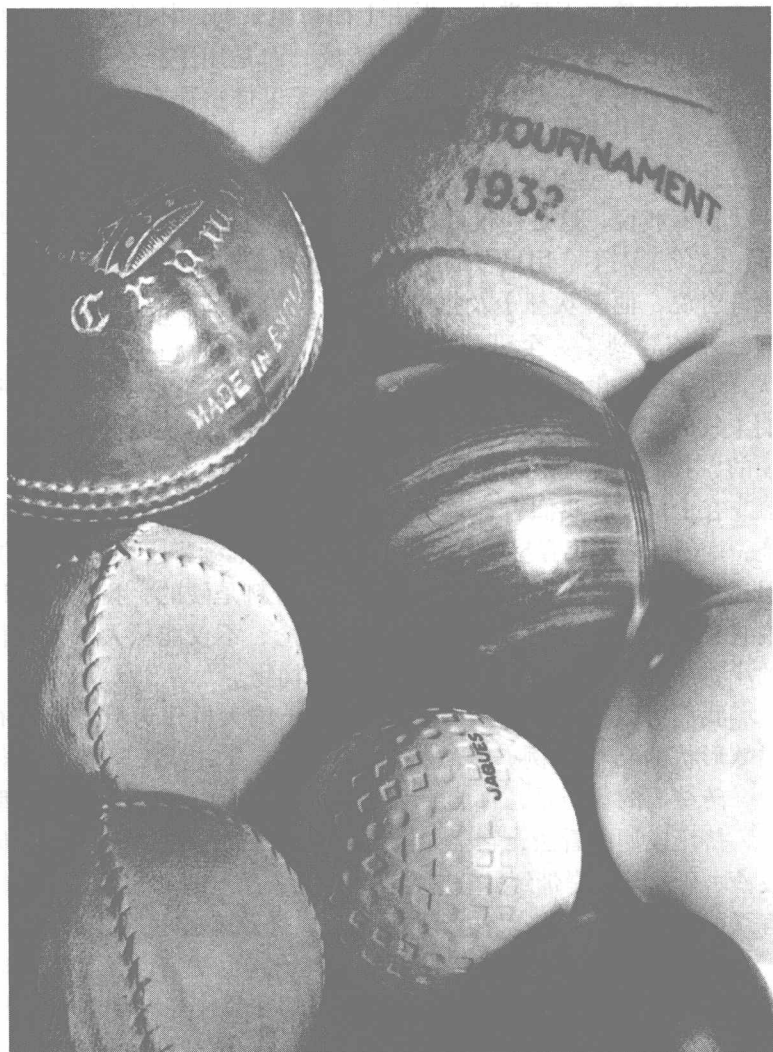
我们咱看一个球体时，不会只注意它的球形。几乎在看的同时就用手摸它来体会它各种不同的特征。

虽然不同游戏中用的多种多样的球或弹子都具有相同的几何形状，但是人们还是把它们看成十分不同的物体。单单它们的尺寸——与人手相比时——就显示出它们不仅分量不同而且品种也不同。色彩是一方面，重量和强度则更重要。用来踢的足球在质地上完全不同于用手击或者只用手的延伸——球拍来击的网球。

孩童在早年就发觉有些材料是硬的，另一些材料是软的；还有些则是如此易塑，用手就能揉成型。他知道硬的材料可以用更硬的材料来磨，使其又锐又尖。所以，切割起来像钻石一样的东西被认为是硬的。正相反，像做面包的生面一类的柔性原料能做成圆形，而且无论怎样切，断面总是一条不断的曲线。

由此可见，人们称某些形态为坚硬，另一些形态为柔软，并不在于制作的材料是否真的是柔软还是坚硬。

英国威奇伍公司生产的称之为“梨形杯”的产品是用硬材料制成“柔软”形态的实例。现在看来它是一种古老的形状，不过在它初问世时可不能这么说。它与公司创立者 J·威奇伍颇愿选用的古典形状迥然相异。或许因为它非常适于陶工的制作，故虽具有波斯传统而能以英国产品的外观存在。你感觉到真好像能看见



在美国球类活动中各种各样的球