

COLLEGE OF DESIGN
广州美术学院
设计学院

设计教学丛书

空间的形式实验

SPACE DESIGN

沈敬 编著

岭南美术出版社

TU201
34

建筑与环境艺术设计系 课程实录

空间的形式实验

SPACE DESIGN

沈 慷 编著

岭南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

空间的形式实验 / 沈慷著. — 广州: 岭南美术出版社,
2006. 6

(设计教学丛书)

ISBN 7-5362-3224-1

I. 空 ... II. 沈 ... III. 环境设计—高等学校—教学参考
资料 IV. TU - 856

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 128600 号

责 任 编 辑 汤白鸥
装 帧 设 计 无象设计工作室
李 炎
责 任 校 对 梁文欣
责 任 技 编 谢 芸

出版、总发行 岭南美术出版社 (广州市文德北路 170 号三楼, 邮码 510045)

出 品 人 徐南铁
经 销 全国新华书店
印 刷 广州市岭美彩印有限公司
版 次 2006 年 6 月第一版
印 次 2006 年 6 月第一次印刷
开 本 1/18 (889mm × 1194mm)
印 张 6.78
印 数 1-3000册
定 价 45.00元

004/关于空间设计教育的实验性

008/访 谈

010/教学笔记

015/课题一：形态与空间

069/课题二：电影与空间

099/课题三：形——空间——情节

120/后 记

以设计教育和设计实务并重的人都很忙，本书作者沈懋老师亦不例外。但他忙而不乱，举重若轻：既可因多桩事而“满天飞”，也可为一桩事而沉下来，细嚼慢咽，婉约得体……与14年前刚进校时相比，沈懋除多了显而易见的稳重成熟之外，似乎全都未变，还那么年轻。

当年沈懋与其他三位老师共同调进广州美术学院，可谓是广美“建筑背景教师”的零的突破。在那特别的时期，我们虽已意识到艺术设计需要建筑，但却不明晰艺术设计如何与建筑相处；那个时期有些混沌——我们虽确认吸纳这类师资应以“团队”和“小组”的形式，但却没有足够的理念来规划他们一旦身处“艺术设计”的体系，其“专业轮廓”应怎么界定。当然，那时的设计系、设计学院、沈懋及其他“建筑背景”的同伴，都能坦然面对上述“未知”。大家都在“尝试、努力、低调、具体”等基础上形成日益稳定的默契，不急不躁，走好每个“步点”——对室内设计的认识及介入；对设计市场的接触和理解；将建筑知识处理并“整编”成设计教材；与“艺术背景”的青年教师同试“建筑教学工作小组”；用“建筑”相关内容充实环艺教学课程的较大面积；对应全行业“室内外设计”观念的转型，努力实现自身知识的调整与转型；利用我院对“课题教学”的鼓励以及建环系宽松的学术气氛，渐进地带入“思考型教学”；

顺应并利用设计学院基础教育和研究生教育的同步试验课程，适时地把“形而上”的问题和“形而下”的方法作或并置或交互的处理……当然，近三十年来中国此起彼伏上演着的一出出的建筑大戏和事件，以及受此激发且成果累累的新一代本土建筑人才的崛起，客观上亦对我校的相关教师、学生、课程、课题的优化，起到了激励作用。

作为沈懋的同事、朋友和他所在学科的责任人，我见证了沈懋从讲师、副教授到教授，从硕士到攻读博士学位的这些过程，面对这每一过程必不可少的“表格”填写，沈懋能以自己的业绩不断增加着其间的内容、质量和分量。这些，尤其令我为他高兴。

作为沈懋的同路人和他所在学科的管理者，每逢学期末往往都能看到来自学生对沈懋教学较正面的评价。由于“扩招”，师生间的关系和相处方式客观上已发生较大的变化，在此背景下，学生对教师仍能给予的正面评价不可能仅因教学态度或教学程序等单一的理由。我认为，沈懋在教学中恰当注入“未知”的成果形式，适时糅进“正统”建筑和环艺之外的路径和方法，较有效地转换着教师的固有位置和学生的常规角色，果断地跨越部分常规专业语境和专业介质，并由此调动了学生的兴趣、主动性并感学有所获，是其教学获取成效的本质原因。这些原因对应了沈懋在本书中和笔者在本文中讨论

的主要问题，即：空间设计教育中的实验性。

在“中国式”的与建筑相关的人机界面设计这一大范畴内，“环艺设计”于近三十年中，为相关的教育提供了相当广阔的范围界定和相当结实的学理支撑。三十年的持续过程，业内人在使用“环艺”一词进行对话和论述时，其内涵和语境一直在扩展、转换、调整……在丰富且“与时俱进”着；当然，并非仅止于“环艺”，建筑教育与建筑业界也同样与时俱进着，只是建筑与环艺这两者间的转换与扩展呈现的是“相反”的态势和路径：例如，持续了五十余年的“新中国建筑”最明显的特征是在向人文与信息方向转换；而持续了近三十年的“改革开放下的环艺”最明显的特征则是向工学和技术转换。两者之所以如此这般之所以必然，皆因“过去的”都面临“过时”，而摆脱“过时”的具体途径似乎只能从“以前业内所缺乏的内容”开始。于是，建筑开始“向终极结果延伸”——即“建筑室内一体化”；环艺则“力求本质性的建筑化设计”——即“室内设计向结构回归”。由于今日的建筑已不可能如昔日般单纯，昔日的环艺则本来就相当“不单纯”，因此，两者的扩展也好，转换也好，就紧紧伴随着跨业界的复杂和多元影响。处理好这些影响，利用并顺应这些影响的过程，客观上就表现出其“试验性”。进而，如果说“试验”是为梳理前述的多元影响，因而包含相当的“被动”含义的话，那么，积极利用、生发并设定各种路径与条件，甚至还为这些路径与条件的确定暂且搁置以“应用和限定”为基本特征的业界目

标时，被动的“试验”就自然转换为主动的“实验”，并由实验作媒介，最终有可能极大提升“以应用和限定为基本特征的业界目标”的品质。

建筑与环艺两者的实验，将呈你中有我，我中有你的状态，并由此形成两行业的紧密化趋势。而以人文科学为背景的艺术设计教育和以人文界面设计为目标的设计人才，他们在走近建筑的道路上，最具体的特征是利用工学和利用技术而非“创造工学”和“创造技术”，因此，紧密化是趋势但非彼此代替，紧密化是使其相互丰富和综合。站在艺术设计教育的立场上，如果超越固定的行业名称，已涵盖我们已经进行、正在进行或将要进行的实验范围的话，那么，“空间”一词就当之无愧是较贴切、较宽泛并有可持续性的教学和学理上的界定词。

以“空间”的名义，在我们的教学实验中，能较方便地区别开以“项目”为中心的“纯建筑工程”教育，能较方便地设定不同“课题”在性质、范围等方面的差异化，能较方便地由人的需求出发。例如从关注人的单一行为开始，进行诸如“点”的理解与研究；继而关注人的连贯行为，进行诸如“线”的理解与研究；通过关注人的复合行为、团体行为、规定行为以及多元意志等，进行诸如“面”的理解和研究……由此而逻辑地进行着的，将全是“人所需要的空间”之研究。这样的空间概念以人为本，比较容易跨越以“物质形态分类”为特征的业界界线，并在室内、室外、道、

场、人工物、自然物、硬界面、软环境，甚至装置、识别、物品、非物质化氛围等各领域间多方交融，形成“为人所用”的“新空间”概念，从而生成涵盖原有专业课题并具可操作性的空间设计教育体系。

也正因为“空间”是专业间对话的概念而非具体的行业名称，故客观上使得围绕其构建的教学研究体系具有“不以人的意志为转移”的过程性和路径性，因而容易形成浓重的实验氛围。

在持续发展了数十年的环艺教育和新中国建筑教育的今天，在我们理应继续研究“形而下”的目标设计系统和实际操作链的同时，几近“一张白纸”的形而上的概念设计过程及方法等，以空间之名义构建的实验教育系统，应该而且已有条件进入实际教学操作阶段。

诚然，今日的学生其“入学技艺水准”大不如前，但除此之外，其思维方式的“非线性”特征则相当突出：十年前具“知识和新闻”价值的事物，也许大部分仅属当代学生的“生活常识”；十年前的教师理应是信息的主要拥有者，而今则极有可能已完全相反——自主的学生远比“规矩”的教师更会处理信息；教师中呈线性思维者不是少数，而当代学生们则似乎天生就属“复合思维”人群；昔日有社会阅历的人信仰经验，而当代受教育者则不乏挑战经验的欲望……好奇心和“不顾后果”成为当下学生们最重要的行事特征，处事的简捷、本质和

极强的转换力……这一切决定着今日的受教育者是以“实验行为”锤炼自身认知力的主体。相反，如果给予他们的教育不具实验性倒显得不太自然。

实验性教学的形成，要基于“专业语境的非明确限定”和“非专业语境的明确介入”：

建筑价值的确立与转移，似乎是相当明显——离我们越近越“物质”，故由工学与经济的语言系统去立论、解读和处理；离我们越远则越“精神”，故由文化与艺术的语言系统去立论、解读和处理……简而言之，“当下意义为使用，过去意义是赏玩”。而具实验意义的切入逻辑必须反其道而行之，例如：呈现物质化的部分，可由人文的叙事形式和感性的机智去组织和策划；相反，经常需“身临其境”才可生发的“非物质化”价值，则可通过物质化的规定性、约定俗成的物质符号以及看似颠覆实则既妥帖又朴实的多介质指引，进而形成大众解读的系统……

观赏并不等同于赞成，质疑也并非一定是反对，“话题”这一本属文化范畴的概念，今应成为空间价值的呈现途径之一；“合理”隐藏着平庸与衰退，而“规范”往往是新时代关于“缺乏增长价值”的代名词……对这些“语境与内涵的转义”和“实验”，往往可以有强度地做下去，不必担心它会“过分”或“越轨”，因强大且超稳定的“行规”自会消解甚至铲除它们……。相反，如果设计教育不再为设计师的头脑武装这类获取潜在可能

的实验意识、实验方法，以及实验精神，那就只能剩下“规则”，剩下等同于《设计手册》的设计师了。

实验性课程的持续，基于对空间教学由单一“工学门类”向复合“社会学门类”作有效扩展：时至今日，包括建筑在内的诸空间形态，在建造技术和材料等方面，总体来说已不成问题，尚未解决的也已基本合成“两极”：其一极，是关于社区设计、区间设计、城市设计等。另一极，是关于设备和工艺的生态、环保、能耗、操作性、替代价值、可持续性等。从中不难发现，即使暂且撇开“艺术”的因素，其“两极”的发展也都再不是砖、石、钢筋、水泥等，而是多元复合的社会学范畴。

复杂的社会学门类间没有一成不变的规律，没有恒定的一种价值，没有单一呈线性的一种系统……由这“复杂”既生成了设计客体的不易驾驭性，也生成其多元控制的机会，因此，在艺术院校内建立空间设计的实验性教学课题，就须在学科性质上走出“物质建造”的狭隘领域，就须借助于“空间”的社会复合性质与机会，寻求解决问题的多种途径。

关于实验性课题的设定，这在相当程度上取决于教师（实验策划者）课题设计的能力与智慧。行业内含义较固定的“名称”与“类别”不利于引申实验的价值，以名词为结构的课题亦较难形成实验的氛围；关注“动词”和“连接性”词汇，是获

取高质量实验命题的有效渠道；对深度的需求会使实验变得引人入胜，但相应亦会诱导实验者使用经验性的手段，从而难以达成实验的目标；对实验潜在流程的较多要求可能使实验方式丰富多彩“步举景移”……。实验命题似应至少计划为两个层次，即“母课题”和“子课题”，这有利于实验的效率和节奏的形成。

当实验成为偶然，或者当实验成为全然无法切分为“阶段”、“环节”的含混整体时，我们得当心这样的实验可能正在发生问题或者已无价值。鉴于目前的发展阶段，为使学生们卓有成效地沉浸于实验中，作为课题的主要设计者，教师应对课题的阶段和层次给予足够的重视。

今日，整合“空间”概念是为相关行业的“无间隙融合”，同样，在此基础之上强调“实验”，则是借助人才培养的路径探索而重塑“设计”在行业链中的可持续价值。业界发展将愈加凸显设计的地位，设计亦会随价值的凸显而重新定义自身。并不发达的中国设计教育不能不弄清这种价值的转移之缘由，因此，实验性设计教育就不能不力求融于其间。

广州美术学院副院长

设计学院院长

赵健

2006.3.28

访 谈

Q：您认为建筑的创作过程应当是一个怎样的过程？在这个过程中最需要的是是什么？

A：我理解建筑的创作过程是对某个项目进行分析，以空间的方式提出各种问题的解决办法，这个过程除了功能与技术上的处理，还包括对当下社会与生活的研究与思考，综合以空间去作出某些回答。就像我在教学笔记中写的那样，在这个过程中最需要的是两个方面，思维的开阔与深入以获得对事物更深邃的理解，并以出色的空间运用能力和设计技巧获得设计的实现。

Q：关于实验。在您的学生作业展览中，看到您很重视对他们的思维训练，各种各样的带有实验性的东西贯穿其中。您能说一下关于实验和建筑创作之间的关系与重要性吗？

A：毫无疑问，实验是当代艺术最重要的特征，而现代建筑运动的发展事实上也是由空间与构建开始的一系列实验。实验是对各种“可能性”的研究与探索，我觉得这个过程是人类追求智慧体现的过程，真正的创新来自实验，实验和创作之间的关系不言而喻。

Q：维特鲁威在《建筑十书》中开篇即对“建筑师的培养”提了17点建议和要求，那么您对培养“建筑与环境艺术设计系”的学生有哪些建议和要求呢？

A：不论学习什么专业，首先要热爱它。其次要敏

锐地感悟、理解和捕捉生活中影响我们环境的因素，需要更多地去游历、观察、体验。再次，要多去阅读、了解历史及建筑背后的思想、文学、艺术发展的脉络。只有知道历史，才知道什么是好的。当然最后不可避免地要走入实践。

Q：您怎样看待灵感？

A：灵感当然很重要，但是不能依赖于灵感去做事。灵感实际上是建立在积累之上，就像职业的敏感一样，当你对这个东西的体验多了以后，它会形成一种职业的敏感，这种职业的敏感，会使你在某个场地上，面对某一些东西的时候，很自然地做出一些反应和产生一些想法，这种条件反射式的东西，我认为就是一种灵感。

Q：您对建筑有什么样的追求？

A：在我读书的时候，觉得建筑是一项非常神圣的事业。但现在我觉得建筑是一件很有趣的工作，特别是同实验连接在一起的时候，实验本身就充满了乐趣，这使设计充满了无限的可能性。从个人来讲，现在也许生活是第一位的，但建筑已经同我的生活连在了一起。

Q：在您学习的过程中，有没有让您觉得最为感触的事情与我们分享？

A：读书。读书是一件很美好的事情。在我读书的时候，国内的书籍还没有系统地介绍Louis I.

Kahn。当我在学校的资料室里突然发现Louis I. Kahn的时候，我觉得像发现了一个世界，发现了一种对我有深刻影响的建筑思想，我当时的那种喜悦是无以言表的。我觉得这是学习过程中的一种非常难得和可贵的状态。我希望同学们也能在读书中找到这种投入的状态。

Q：您对建筑师这个职业怎么看？

A：这个行业是不可能一蹴而就的，它是需要经历长期的磨练的。建筑师也许是一个大器晚成的事业，它可能需要到40岁或者更晚，才能开始你真正的创作生涯。

Q：您的学生说您最爱提的问题是“为什么要这样做？”，您觉得这个问题在设计中有怎样的分量？

A：这个问题其实是关于“思辨”的问题。而思辨是设计师需要具备的一种基本素质。在思辨的过程中其实是你用批判的思考来超越约定俗成的看法。事实上，我们对很多问题的看法是经不起推敲的，所以当我问你们“为什么”的时候，一再追问的时候，破绽就会露出来。当破绽显露出来的时候，就是我们的设计可以以此为支点，可以开始的地方。

Q：您觉得您的教学风格是怎么样的？

A：设计一定是一种团队的工作，我经常和同学们说的是“我和大家一起来工作。”不是说“我教，你们听、你们学。”我在课上说过：我也不知道我要什么，但是我可能知道我不要什么。我不知道我要什么，是因为我要和你们一起来工作，去把这个东西实验出来，或者说，去尝试得出一个可能的结果，做出一个可能的探索。

Q：您觉得美术学院的学生缺乏哪些东西？

A：我觉得建筑院校的学生的知识面更加开阔一些，当然他们有可能会被这个框架所限制。从建筑院校来看美术学院的学生，当然美术学院的学生有他很活跃的一面，但是这个专业可能太单纯，就是过于关注视觉。包括交流的圈子也比较单一，或许我的感觉不一定很准确，但是，我觉得美术学院的学生对设计以外的东西，包括对技术、哲学、数学等的兴趣，都显得相对单薄一些。

Q：美术学院的学生的优势可能在艺术方面较多。艺术与建筑是两个大概念，不同的人会有不同的理解。您作为美术学院的老师，该如何引导学生呢？

A：这恰恰是个问题。首先，我觉得把建筑，包括设计简单地理解为艺术的观点既狭隘地理解了艺术，也使对建筑与设计理解陷入误区。这样的误解其实也存在于建筑界和建筑院校，比如长期以来人们习惯从传统美术的角度来看建筑和设计，如果我们真正深入了解当代艺术和当代设计的发展就不会有刚才提出的问题了，其实当代艺术早已超越了古典美术的视觉传统。我想我们不需要强调我们是做艺术的而他们是做建筑的，应该关注的是我们在怎么做，做什么。

Q：您对未来的设计教学有什么期待？

A：我期望未来的设计和设计教育能有越来越多的多样性。不管是设计的方向也好，还是设计教育本身，都有一些个性的差异，来形成我们设计界的多样性。它使我们对设计的理解和看法都变得更加丰富多彩。

每一门类的艺术形式都有自己的表现语言，诸如绘画、雕塑等等。我个人认为建筑（环境艺术设计）的基本表现语言即空间（当然是指基本语言，从空间出发，建筑的语言是可以有相当的拓展的，文后有论述），对空间的理解和把握是相关的建筑、环境景观及室内设计的起点；对空间语言的理解和把握是对相关设计阅读和审美的起点。

设计最终需要以自己的语言完成作品的表达，而不需要过多借助文字的解释或其他的注解，基本的空间表现语言和设计技巧是概念表达的基础，空间的造型形式是概念草图最终要实现的结果，而空间的造型形式涉及的尺度（包括尺寸）、材料、细部及形式关系等均需要肯定和明确，并最终以此检验设计思考（概念）表达的成果。

所以如果需要对设计工作或者设计师进行定义的话，这里借用布罗茨基（诺贝尔文学奖获得者，俄裔美籍诗人）对作家的定义——“一个作家在某种意义上就是能够找出最准确表达的人。”对设计师而言也许是相似的，因为对作家来说他必须具有某种出色的文字运用能力和深邃的洞察力，在这个意义上设计师和作家的创作是相近的，深邃的洞察力使我们不再停留于对事物的约定俗成的见解，而能够发掘事物更为复杂的方面和内在原因（设计的

概念性思考），同时我们也需要某种出色的空间运用和表达能力，否则，我们也无法真正表达我们的见解。

由此出发，我们不难发现“空间”作为一种基本的形式表现语言的训练可以概括为两个基本的方面，其一是对空间形式本身的认识和运用，其二是观念和思想对形式的推动。

就第一个方面而言，空间形式的生成是通过空间基本形和基本形的组合来完成的。也就是说，无论空间表现出怎样的形式，也都可以抽象为点、线、面、体块等极简约的空间基本形和基本形的组合。将空间的形式逻辑进行抽象还原，界面是空间最基本的要素，围合是空间生成最基本的方式。

基于这一观点，设置了“形态与空间”的课题，从最基本和单纯的形式层面进行空间形式的训练。

在第二个方面，值得关注的是形式语言与思维的关系。现代语言学认为，语言与思维存在直接的对应关系，有怎样的思想就有怎样对应的语言表达形式，尽管解构主义质疑了这种关系，但语言与思维的关联不可否认。语言的表现能力来自思维的深

度与广度,换言之,对形式语言的训练离不开思维方式的训练,如何扩展思考问题的维度与方向成为设计训练的重要内容。

“建筑可以从什么地方开始?”这也许是一个令人着迷而又庞大的问题,不过,就这个设计课程的系列,这个问题转化为如何在“从建筑到建筑”的学习模式之外,扩展生成空间的思维的广度。具体地说,就是如何以其他艺术形式为参照和借鉴,通过解读、分析、转化与应用,将其他艺术形式在语言与思维——表达形式与表达内容之间的关系的处理,转变成空间的表述与表达——即以空间的形式来回应自己的理解,并最终获得某种空间形式生成的途径与结果。这种通过解读其他艺术形式对空间的语言与思维之间关系的训练基于两个假设。第一,尽管各种艺术形式的表达方式和技术手段不同,但它们均通过一定的叙事结构和具体的叙事元素构筑情景、表述思想或主题;第二,空间构筑不是,至少不仅仅是,静态的空间组合,而是一系列事件交叉和发生的容器,也就是说,空间构筑的是事件关系和对这种关系的表述。因此,就这两点来说,电影、小说和绘画为空间形式的生成提供了可借鉴的可能性。

阅读无疑是学习语言最重要的方式之一,对各种形式文本的比较学习与解读可以使我们更好地理解一个优秀的作品是如何实现的,即“说了什么”和“如何说出来的”,并且这两方面的优秀程度直接构成了作品的高度和风格。在设计教学中本

人尝试将文本阅读的方式引入空间语言的训练,即通过文本的阅读来促成空间形式的生成,以此提供空间形式实验更多的可能,由此引发了设计教学实验中的两个课题——“电影与空间”和“形——空间——情节”。

“电影与空间”的课题本来的教学内容为城市设计,因为期待有所变化,想起Jean Baudrillard曾经说过的,“电影(cinema)在哪里?它是所有包围你的外在的世界,遍布整个城市,是一系列影片(films)和情节(scenarios)美妙的、连续的表演。”的确,在城市为电影提供了丰富的素材的同时,电影也为我们提供了一种透视城市生活的角度。“电影既是一种认知的形式,同时也是被认知的素材,一种新的方式遭遇被第一次认知的现实和部分的现实。”在这一点上来说,电影中的城市和城市生活具有双重性,它既是对我们所熟知的、或所忽略的现实的认知和通过电影的方式——语言和技术——对这种认知的表达,同时它所构筑的认知的情景又成为被认知的对象。作为一种尝试,因此选择了以电影作为阅读的对象,再者相对于文学,电影是学生更容易接近的阅读对象。

2004年下半年,广州美术学院设计学院进行了研究生教学的改革尝试,打破以往研究生学习完全归属专业的模式,在第一学期将所有设计类专业方向的研究生统一起来安排课程,综合设计学科的教学资源,尝试学科交叉,展开多角度的设计基础研究,分设“一维”、“二维”、“三维”

和“多维”等课题方向；其中由我担任“三维”部分的课程教学，教学重心在空间方面的训练。我最初的设想是将本科教学中的“形态与空间”和“电影与空间”两个课题结合起来，既针对专业混合的状况实现空间形态的基本训练，同时在程度上提出更高的要求，加入阅读和概念表现的内容，实现观念层面的表达，因此有了“形——空间——情节”这个课题。其后，杨一丁、冯峰两位教师也加入到“三维”部分的教学中来，再次综合了各自对设计教学的理解与设想，极大地丰富和完善了该课程的教学方式与内容。

以上两个设计训练是一系列由文本阅读开始到空间（或非空间）形式塑造课程的一部分，就其设计方法和结果而论，它们的确带来了设计思考的可能性、多样性和个体性。例如在“电影与空间”中，学生抓住了媒体在个体与公共之间交互关系的角色，追溯了其在故事构成中的参与过程，并将这种关系转化为一系列的“折射”的空间和视觉关系，最终发展成为以“反射”为主题的公共空间界面的设计。在“形——空间——情节”的课程练习中学生发现了故事构筑中的时间因素，研究了时间对情节的构筑和内容的表达，将其进行物质形式的转化，成为分解体量和材料选择的元素，并最终脱离电影的原型成为一件独立的作品设计。在前一个课程中，我希望探索在自身的设计方法与场地之间的结合；在后一个课程中，我们更强调自身的设计方法到最终作品的完整性。虽然这些课程的结果是形式生成的训练，但更注重的是思维过程的训练，

强调设计过程的逻辑性而不是单纯的结果判定。在课程的最初，教师和学生都没有预设的设计结果（不是目标），而设计的最终成果是在不断的实验和互动的过程中逐渐明晰和确定的，这个过程不仅拓宽了学生的视野，同时也拓宽了教学的领域。

然而，从文本的阅读到空间形式的生成基本上还处于经验性的阶段。以课程目的为研究表达形式与表达内容的结构关系而论，设计作品和设计过程对此的回应还不足。由于学时的限制，研究的深度和最终作品的完成度并没有完全达到预期的要求。与AA School的Diploma第三单元的“电影建筑”（学时为一年）的概念（conceptual）研究相比，我们主要关注的是空间形式生成的问题。与其第五单元借用数学模型、通过参数调整的supersurface的形式研究相比，我们仍希望探讨表达形式和表达内容之间的关系。就我们的设计实验而论，一方面，它摆脱了建筑形式的预设，避免了将设计过程变成了绘图表现的过程的问题；另一方面，它也存在着如何深入将表达形式与内容结构紧密相连的挑战，例如，在“电影与空间”中，从媒体到反射界面的转化还过于表面化和视觉化，“折射”的空间关系在构筑广场的空间结构和空间活动方面还有待挖掘。在“形——空间——情节”中，时间因素与电影的情节结构的关系还可以作更深入的研究，时间因素、分解体块与对最终产品的使用的设计之间的关系还没有涉及。因此，这个挑战不仅是对学生的，同时也是对教师的。

课题一：

形态与空间

Team 1: 李文燧 魏 韦 罗淑三 李 宏 林略西 杨志廷 路宝东

Team 2: 刘 丹 柳 余 俞科禹 田岸婷 吴颖思 罗 睿

Team 3: 黄 竣 周锦铭 梁东赞 黄岱霖 林焕茂 黄灿雄

Team 4: 许思敏 江仲义 张洪伟 葛汉涛 王逸诗 李 怡

Team 5: 冯志轩 黄江露 王穗斌 李晓文 黄文军 林远合

形态与空间

授课对象：

建筑与环境艺术设计专业二年级学生

学时：

四周

时间：

2004年3月—4月

课程说明：

因为是建筑与环境艺术设计专业的第一个专业课程练习，本课题希望通过比较单纯的空间形态的训练，使学生初步了解和熟悉空间作为造型语言的运用及其表现力。课程分两阶段进行。

第一阶段：

单纯的空间组合通过功能的赋予成为建筑的雏形；通过与不同环境发生关系的演绎，明确形体与环境之间的互动；为材料的选择与运用提供基础条件。

1. 将10根3cm长的木条和20块3cm×3cm的卡纸片在3cm×3cm的网格上以竖立的方式进行自由排列组合，观察由此产生的空间的围合（特别是观察木条、卡纸之间空的部分的形式与形式关系，这对长期关注实物对象形体的美术学院的学生来说尤为重要），以轻松游戏的心态进行。体会空间最基本的生成方式——围合。

2. 观察木条和卡纸片以不同的组合方式形成的空间在大小、形状、开放与封闭程度、方向性、层次关系、相互间的穿插咬合、相邻空间在形状上互相依存的关系……

3. 虽然用以进行组合的木条与卡纸片的数量是规定的（10+20），网格的大小也是规定的，但组合的可能性是无穷的，由此产生的空间形式也是多样的。观察、比较这些不同的空间组合形态的差异性与特点，在此基础上体会和理解以简单的构成元素、简明的空间围合手段即可完成形式造型的多样性与丰富性，初步建立对空间造型

