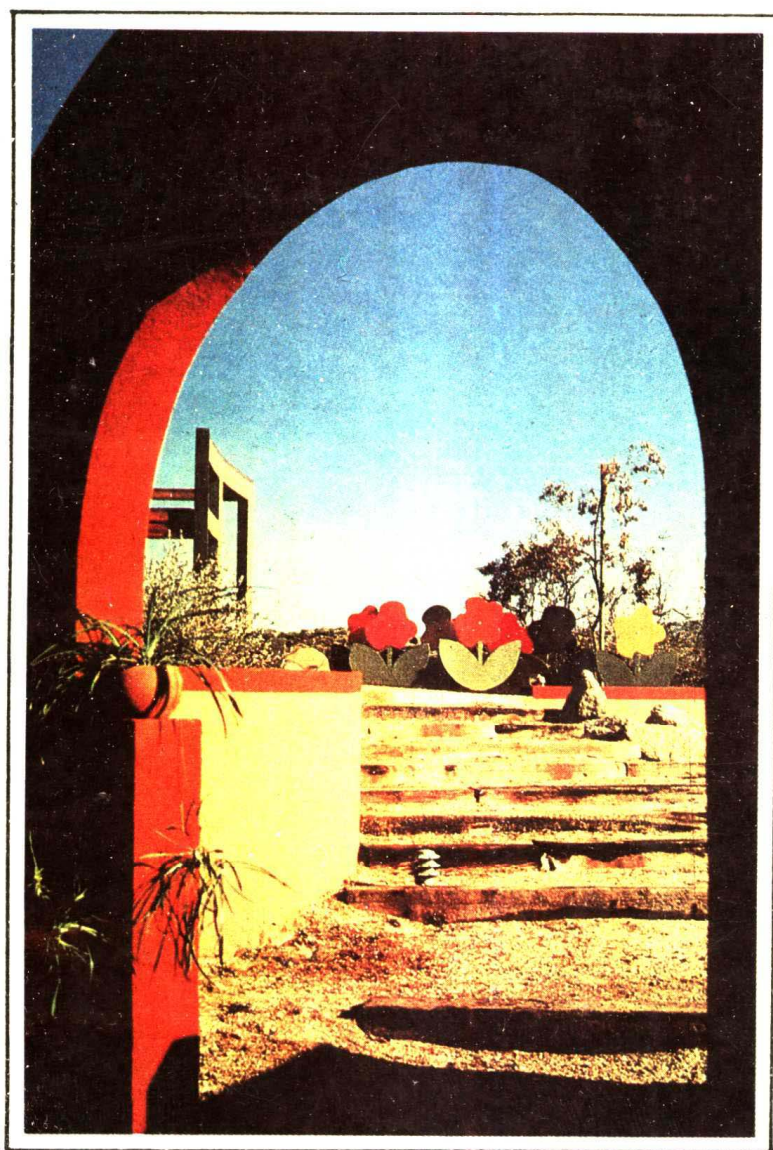


DECORATION OF WALL AND
SCULPTURE IN SQUARE

墙面装饰艺术与广场小品

赵国文 编著



天津大学出版社

墙面装饰艺术与广场小品

赵国文 编著



天津大学出版社

墙面装饰艺术与广场小品

赵国文 编著

*

天津大学出版社出版

(天津大学内)

天津美术印刷厂印刷

新华书店天津发行所发行

*

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:5.75

1992年2月第一版 1992年2月第一次印刷

印数:1—5500

ISBN 7-5618-0293-5

TU·34

定价:14.00 元

前 言

今天，在环境和建筑艺术创作中，墙面、地面、天花、屋面等，即硬质实面的设计处理问题越来越突出、越来越重要了。在经过多年对空间的强调之后，又重新发现了场地、墙体、地面、天花与屋顶的意义，开始努力发掘其更深一层的涵义和作用。硬质实面已不仅仅是空间尺度的界定，而且已经做为文化和人的对立物空间的具体物化形式，是对人的行为的界定。空间是人与这个对应物的关系，也不仅仅是以往所认为的抽象尺度和视觉生理的关系，而且是今天重又回归认同的历史逻辑和文化心理的关系。对于发展中的人(或人的本性)而言，硬质实面艺术存有两种相互对立的作用：对于人类的继承与延续来说，它应当是抑制性的，这时，需要对其进行强化处理，用符号或图形对其做出限定的强调和文化意义的隐示和升华；对于人类的进化与发展来说，它应当是疏导性的。这时，需要对其进行淡化处理，用净化或装饰对其做出实有的否定和提供自由解释的可能。可以说，前者反映了硬质实面严肃的一面，后者反映了硬质实面游戏的一面；前者是礼仪性的，后者是娱乐性的；前者是历史性的，后者是即兴的；前者是有一定文法的，后者是自由活泼的。在人们日常生活中，硬质墙面艺术所表现的上述两种情况与职能的偏重，将依建筑 and 环境的性质确定。就一段较长的历史而言，其表现也会因时代的不同而发生变化。比如说，在中世纪，社会的稳定 and 文化的延续决定了那时的建筑墙面是严肃的、抑制性

的，充满了寓意符号且有固定文法。此时，礼义的严格划分和人的生存行为范围的定格也使得墙的围隔感觉更确实。而在20世纪初以后社会大规模进步时期及人的发展时期，现代主义建筑的墙面则不受以上桎梏的限制，而呈现发散型的清新活泼的局面。今天，人们重又召回历史，召回人的文化对应物。也正因为如此，后现代主义建筑思潮出现之后，墙面和地面的处理重又成为一种不容忽视的艺术，而且上升到了人类文化学、社会学、符号学的高度。以上也可说是笔者编写这本关于广场、建筑墙面等硬质实面艺术处理一书的主要理由。

过去，由于建筑设计较少注意这方面的问题，手法简单过时，致使广场与建筑形象雷同单调。面对人民生活、城市发展的迫切需要，广大设计人员已充分认识到硬质实面处理的重要意义。因为目前国内这方面的专门著述很少，所以广场和建筑的大体轮廓确定之后，却缺乏更为详细具体的面上处理。文学界有一句俗话：故事好找，情节难寻。这对于建筑界和规划界同样适用。如本书能为国内建筑、规划创作工作有蜗角之助，则吾愿足矣。

本书稿原名为《广场·建筑：硬质实面艺术》，出版时改为现名。书稿承天津大学建筑系李雄飞老师的热情指正，字斟句酌加工修改；天津市建委腾绍华同志、天津市人民政府市容委魏悌同志、天津市建筑材料设计研究院张方同志对本书的内容如何同当前城市建设的实际情况相结合方面提出了许多宝贵意见；天津大学建筑系徐庭发同志为本书翻摄、洗印了全部照片，使本书得以最后完成和出版。心中感铭、谨此一并致以深深的谢意。

赵国文

1989. 03. 25

目 录

前 言

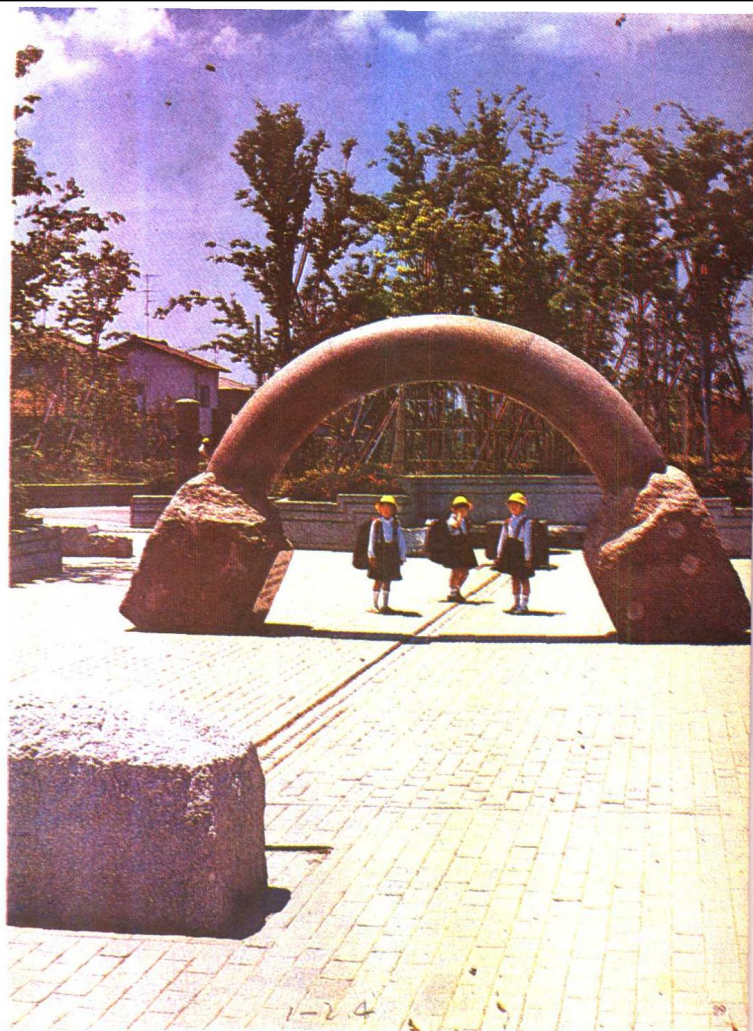
彩色图版

一. 城市环境艺术与建筑实面艺术(论文).....	5
1. 城市环境艺术的实质性演变.....	5
2. 建筑环境艺术的发展趋势及特点.....	6
3. 实面——城市与建筑空间的起源.....	8
4. 实面的历史发展.....	9
5. 实面的职能.....	10
6. 实面的组成与分类.....	11
7. 实面处理的原则.....	11
二. 城市环境艺术与实面艺术实例解析.....	12
(一) 城市广场和建筑小品.....	12
1. 广场景观设计的起点和目标.....	12
2. 广场景观中的实面艺术处理.....	22
(二) 建筑景观中的实面艺术.....	35
3. 建筑外墙实面的性质与时代特征.....	35
4. 建筑内墙实面艺术处理.....	59
主要参考书目.....	81

△1 千代野新镇的休憩广场

1982

广场中的雕塑为“千野之门”，
象征日本传统的“鸟居”。

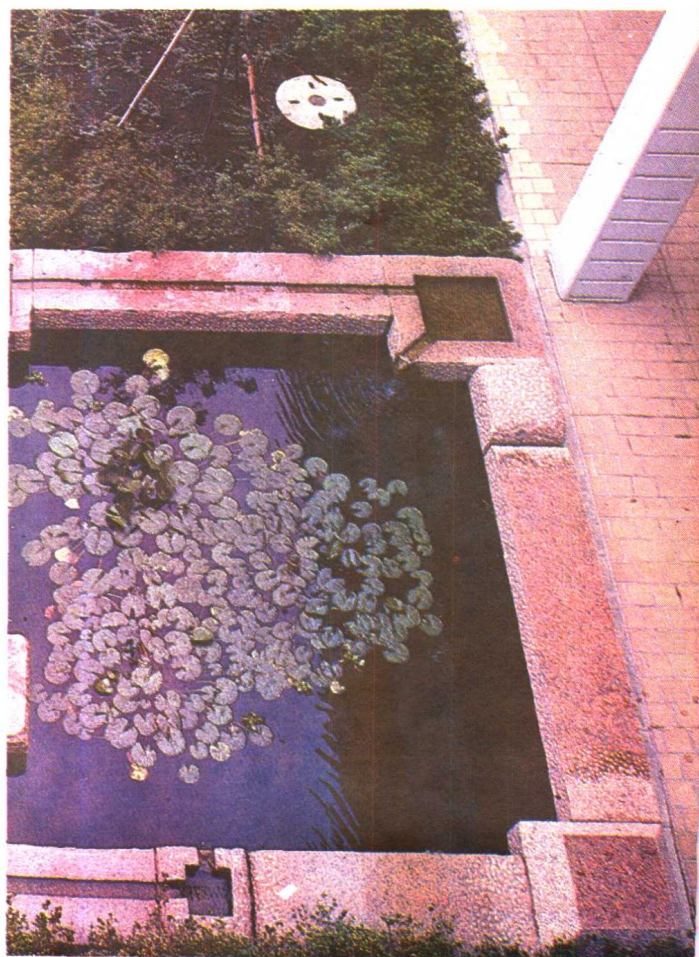


池岸的高度，考虑到兼做坐椅之用，以增加与人的亲近感。水口、雕塑及水溪的处理显示出活泼中的沉静气氛。



△2 横滨市立庄土中学中庭

1982



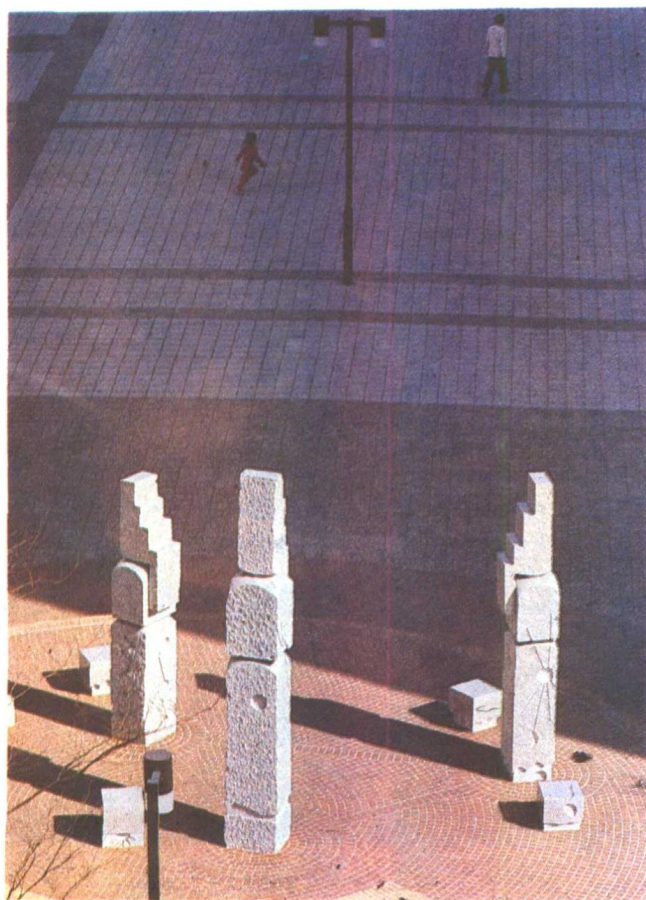


草地中设置刻有图形符号的石环、石雕及模拟上古时代的石矩阵，给人以思古的神秘感。

△3 水户双叶台生活区公园 1980

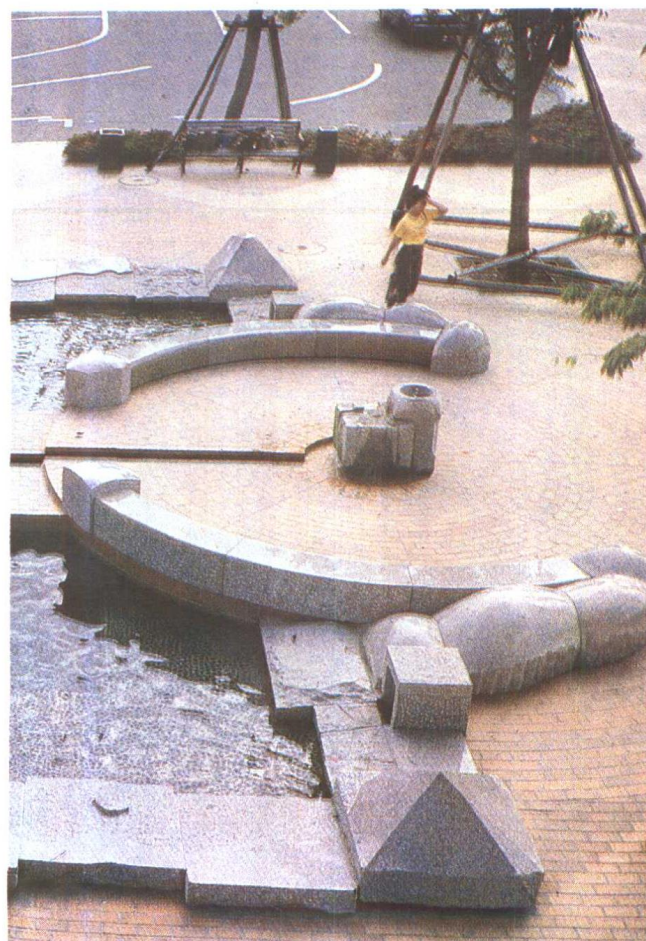
△5 新泻车站南口站前广场 1983

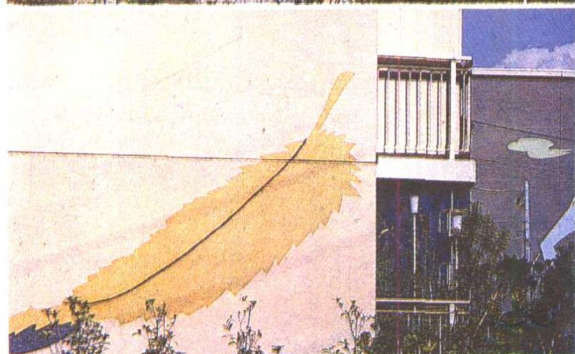
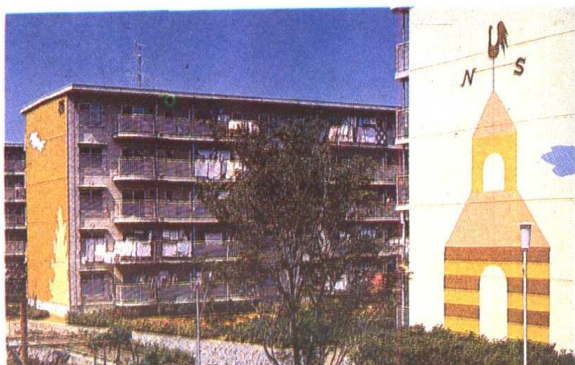
设于水池一端的溢水口及矮石栏丰富了广场地面的图形景观。



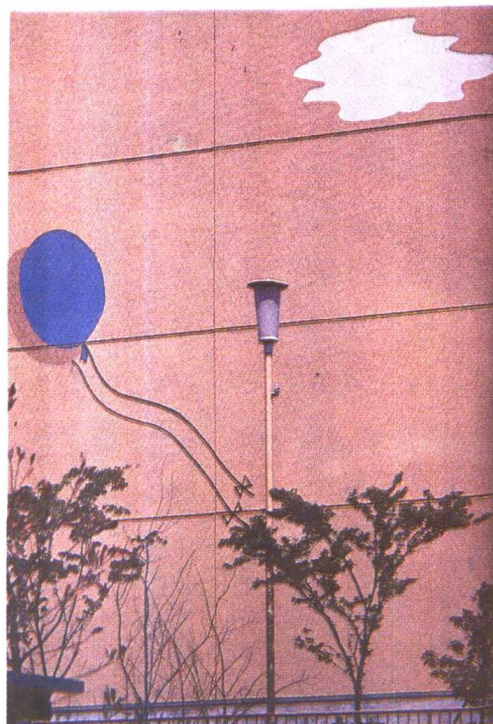
△4 高地盐滨生活区休憩广场 1982

石柱顶端放置有象征三人谈话的石雕，并起着强调广场空间的作用。

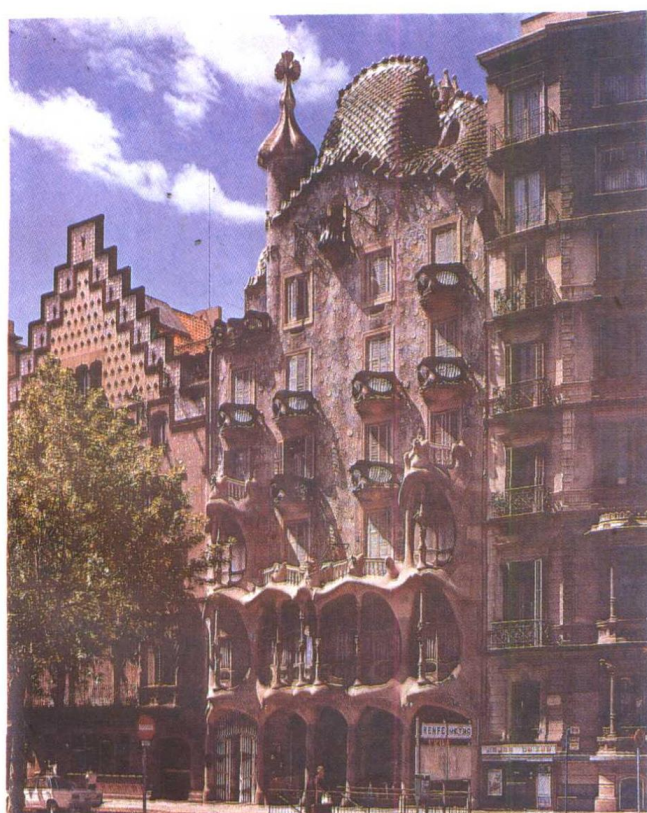




△6 居住区内环境壁面艺术之一



△7 居住区内环境壁面艺术之二



△8 巴特留公寓 1905 — 1907
设计人: A. 高迪

这栋建筑物是利用旧有的建筑物构架改装而成的。正立面附有柔和的波纹，这是高迪的特色之一。用废弃的彩色碎陶片做成马赛克图样，屋顶和小塔的怪异造型，暗示着高迪最喜爱的蒙圣拉多山。

△9 朗香教堂 1950 — 1955 设计人:
L. 柯布西埃

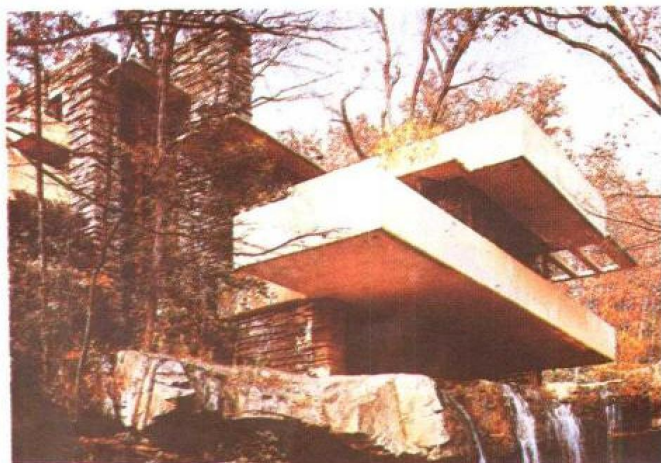
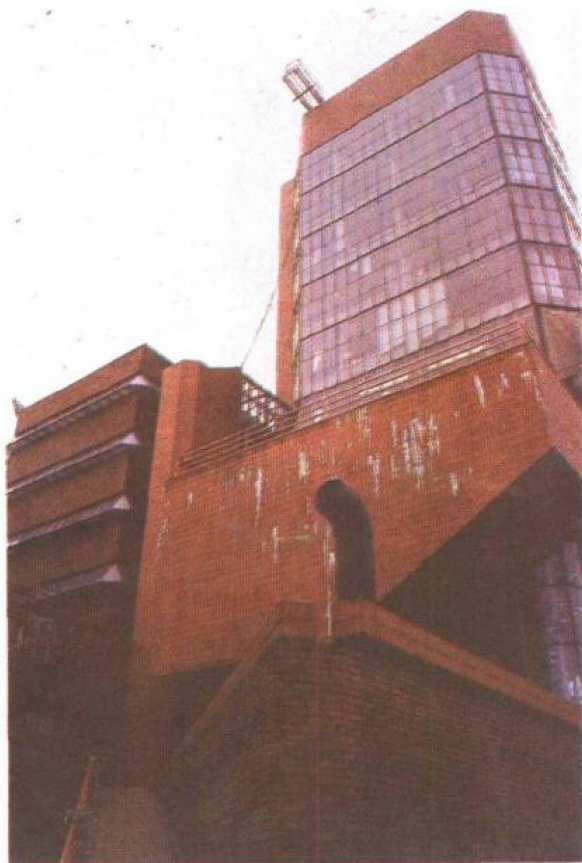
从南侧射入的阳光象箭一样，从檐下狭缝处流溢下来的漫射光使教堂充满了神秘莫测的气氛。



△10 莱斯特大学工程楼 1959 — 1963

设计人: J. 斯特林

实验室部分和各个教室单元之间的完美精确的组合, 使人联想到一个机械系统。



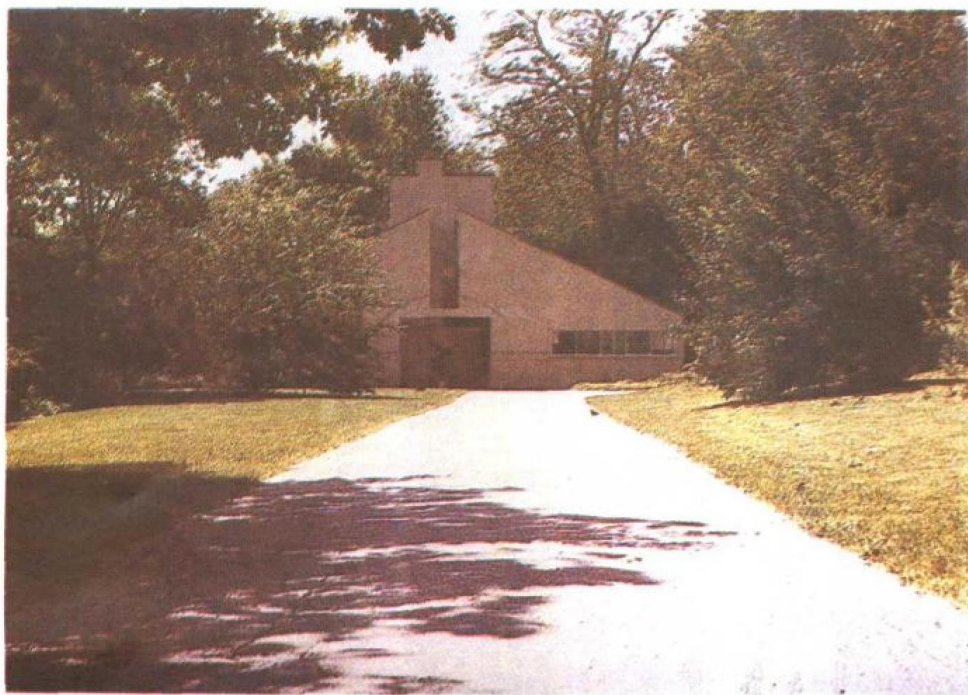
△11 流水别墅 1936 设计人: F.L. 莱特

住宅建造在树木茂盛、水瀑低垂的坡地上。自然石片、钢筋混凝土及铁制玻璃窗等有机地构成了这个和自然融为一体、极富情趣的建筑。

△12 栗子山母亲住宅 1962 — 1964

设计人: R. 文丘里

正面外观乍一看左右对称, 但窗户、烟囱等要素微妙地错开, 装修线脚被设置成引人注目的高度, 形成了独特的立面。整齐划一、似乎又很平凡的立面造型, 赋予居住者可以自由选择的可能性。



一、城市环境艺术与建筑实面艺术（论文）

1. 城市环境艺术的实质性演变

曾经有这样一个历史时期，现代艺术运动呈现出一种从传统建筑、绘画及雕塑中决裂出来的状态。经由抽象阶段产生的种种艺术形态、流派和思潮似乎都已成为能给大众提供生活享乐的具有社会功能的精神源泉。社会的变革导致变革手段的变革。在不断演替过程中，作为工具的艺术的初始目的似乎被人们忘却了。艺术家沉缅于自己的天地之中，成了游离于社会的局外人，刻意追求的是如何使建筑更建筑，绘画更绘画，雕塑更雕塑，即追求一种纯建筑，为艺术而艺术的思想境界。应该说，那时的环境是美的、“纯粹”的，为人们提供了一种即时的愉悦的空间。斯宾塞（B. Spencer）的说法似乎可为这种状况做一辩护：“与目的联系在一起的享乐必然使达到这一目的的手段也成为一种享乐。”（弗洛姆著，陈学明译，寻找自我，工人出版社，1988年，第249页）

然而自本世纪中叶随着欧美等一些国家对环境意识的重新认识，迅速发展起来的“环境艺术”呈现一种新的面貌。人们看待环境艺术和与环境相关的建筑、雕塑、绘画等项艺术时，更重视作品的意义、环境的整体性、艺术与工程技术的结合，以及人们与场所空间的关系。环境艺术作品开始走向大地，走向历史，走向人，并力求使环境艺术融化于自然之中。作品中出现的各种释义符号，传达着来自意识、远古和社会深层文化的复杂信息。这样的环境艺术作品也许是“丑陋”的，但它在与人接近时却与目的融为一体了。正如弗洛姆（E. Fromm）所说，我们之所以做那些似乎是痛苦的事，“仅仅在于理性告诉我们非干不可。”当然，我们的环境也可以是愉悦的。但“与手段联系在一起的享乐必然渊源于与目的联系在一起的享乐”才是人道的、合乎伦理的（寻找自我，第251页）。

基于手段与目的思考，似乎可以把以往的环境艺术观分为两大类。其一，是以“表现的”或“非理性的”创作思想为指导。它总是有意无意地徘徊于达成目的的途中，强调工具之于目的的相对独立性。它包括19世纪古典和浪漫主义的偏好于矫饰的风尚，以及与20世纪初抽象艺术运动和现代建筑运动同时的各种“假抽象”作品和“后现代主义”建筑作品。贡布里希（E. H. Gombrish）在谈到装饰艺术时认为：“这种对形式和图纹的摆弄只不过是更广泛的人类创造活动的一个特殊例子。不管是诗歌、音乐、舞蹈、建筑、书法，还是任何一种工艺，都证明了人类喜欢节奏、秩序和事物的复杂性。”他甚至认为这种现象乃是人与动物共有的本能（E. H. 贡布里希著，杨思梁、徐一维译，秩序论，中国摄影出版社，1987年）。充斥于许多城市的那些“大型雕塑”从宣泄设计者的个人情感、想象与感触出发，表现了一种以自身意识为基础的渴望、成就与各种欲求的有形实体，对于环境而言至多是一种装饰，而对行为的主体来说则是一种放纵或称之为一种降格的本能冲动。在工业技术革命为环境艺术提供了丰富的创作原料和更高级的技术手段的情况下，这类作品极易泛滥，形成一种新的视觉公害。正如麻省理工学院视觉艺术教授乔治·凯佩斯（G. Kepes）描述的：“工业世界兴起了，但与此同时却忽

略了惠特曼 (W. Whitman) 曾称之为 ‘原始的健全本性’ 这样人类需要。在技术上创造的奇迹并未给我们提供更为广阔的和谐和秩序的视野, 相反, 无计划的增长已经将机器时代的基本财富突如其来地变为一种震惊和麻木我们感官的、令人困惑的、五花八门的类型。现代大都市, 这个反映我们变化不定的世界的巨大中心, 随着日益扩大的视觉扭曲范围, 在延伸着它的势力。我们的空间, 广告及商业性的娱乐、电影, 我们的室内陈设和衣着, 连同我们的姿势和面部表情一起都化为怪诞的、无规则的、缺乏真诚与清新气息的集体。” (A. H. 马斯洛主编, 胡万福等译, 人类价值新论, 河北人民出版社, 1988年: 第83—84页)。

其二, 是克制的、理性的思想。它自觉地把艺术手段与为人的目的联系在一起, 力图将有形的视觉实体导入为生存空间场所服务的轨道之中。它包括当今对 “场所精神” 的关注, 对环境意识的关注, 以及对形象、意义、符号及整体性和 “天人合一” 的关注, 也包括本世纪初早期革命派对传统的批判与对装饰的拒绝。在一潭死水、保守与传统的社会背景下, 抽象艺术运动与现代建筑运动是革命的、合目的性的, 和有历史使命感的。然而这种以不断剥落的方式展开的抽象过程在以后的发展中对自身的完善却渐渐掩蔽了原意, 而导入歧途。抽象艺术在放弃了意义描写的外在支配后, 留下的素材的自律性观念在理论上是极单薄的。形式与色彩自有的 “本质” 既不能必然地产生表现力, 也不能确定任何意义。人们对抽象绘画的分析似乎也可以在这里作为对抽象环境艺术的批判:

“无对象的抽象绘画如果欠缺了它应有的意义, 那么就要失去颜色本身的直觉性格, 而受到主观的动摇, 变成极不稳定的作品, 而这也就是为什么在抽象绘画正盛行的时候, 有那么多假的抽象理论和假的抽象作品。” (李长俊, 西洋美术史纲要, 台北, 1980年: 第151—152页) 也许正是由于抽象艺术本身的不足及后人的曲解才导致了 “达达主义”、“波普艺术” 以及后来的 “后现代主义”。从而引发了以后的环境艺术、地景艺术、隐喻建筑及场所精神所支配下的新公共设施、城雕艺术和壁面艺术。

2. 建筑环境艺术的发展趋势及特点

① 当今的环境艺术首先应该是 “历史” 的, 即应是充分表现历史延续性的艺术。这不仅应该包括历史性装饰、隐喻性符号在作品中的应用, 注重环境和环境艺术实体在形态、类型以及拓扑学意义上的历史演变过程与今日的连续性上, 还应从即存的村镇聚落、名胜古迹、传统广场和建筑那里汲取与发掘历史信息, 而且从设计创作原则上也应提倡一种历史主义观点, 从历史中领悟和整理出一个阿尔杜塞所说的 “历史合理性发展的链条”, 并由此做出正确的对未来的预测, 同时找到当代建筑与环境艺术在历史长河中的正确位置和使命。

② 当今的环境艺术是整体性的。基于一种虚妄狂热和孤芳自赏的心态, 或者在人类能力提高的情况下而对大自然的敌对表露, 我们的环境已经割断了与周围大自然广阔背景的联系与血缘。在失去对我们共有的大环境的依附感之后, 环境艺术之间的关系也随之淡化了。因而, 在提倡城市雕塑等公共艺术的整体性、提倡建筑的全面装饰与广场、街道的整体性的同时, 更重要更根本的是提倡与自然大背景的整体性。将人重新带入自然的整个地平线中, 以便能够感受其全部财富、允诺、和谐和神秘。唯有人类在全身心投入宇宙的整体和谐之中时, 才能使我们得到安抚、宁静与持久的享乐。

③ 当今的环境艺术是日常性的, 与表现主义的矫柔造作和抽象主义的夸大其词不同。从民间艺术和大众日常生活中, 我们可以找到朴素、醇厚的环境艺术情趣, 体察到原始生命在生活中的自由搏动。这样的思想势必消除艺术、艺术家以及艺术场地的边界和至

高无上感，从而默默无闻地融入日常生活中。

④当今的环境艺术是“具象性”的。这里所说的“具象性”，是一种哲学意义上的概念。当环境不再被理解为是一种抽象空间的位置空缺时，环境艺术的实存视觉诸元素也就变成具象的了。基于对世界一般性质的假设，存在于与特定意义相吻合条件下的环境艺术，就可以对即存的形态和该环境中发生的日常活动的意义进行具体描绘。这样的环境艺术必然是一个具体的形象。如挪威建筑理论家舒尔兹(C. N. Schulz)在分析公共设施时说：“当高直教堂被称为‘世界的映象’时，它不仅求助于它的宇宙的、宗教的符号，也求助于它内含的对人类日常生活的描述。事实上，如果公共建筑不以此方式使‘这里’和‘此刻’具体化，那么它仍不过是一种抽象的概括。”(C. N. Schulz, *The Concepts of Dwelling*。)环境艺术作品是一个场所意义的汇集物。它将景观带近给人，“当我们‘使用’这些公共设施时，世界便被开放，(人的)归属得以实现。”(同上)

⑤当今的环境艺术是“巫术”性的。对于大自然的神秘意志和可怖力量，远古时代的人们即已感受到，并由此导致宗教的起源。在工业革命时期人们以自身的对科学的浅薄理解为武器，向自然进行一场堂·吉柯德式的发难。这场发难失败后，人们对自然的敬畏之心又加剧了。从地景艺术家在山野林间垒石掘土、攀枝挂布留下的痕迹中，我们固然可以找到艺术上的各种解释，但更重要的是这种融于自然、任其湮灭的符号和图形，正表现出对自然威严的敬畏，对宗教的虔诚。欧本汉(Oppenheim)、海查尔(Heizer)的地景作品就是这样。而日本关根伸夫的“位相——大地”地景艺术则表现出一种寻找大自然庇护的情绪和思维。

⑥当代的环境艺术是忧虑性的。由于环境艺术的研究内容、它的出现、它的发展无一不涉及环境的总体概念，因此，它与保护环境质量科学产生了紧密的联系。自人们从外部空间和月球上观察地球时，地球就缩为一艘小小的太空船了。资源枯竭和环境污染使每一个具有太空船意识的人都产生了深深的忧虑与沉重的危机感。不久的将来，所有的人，包括那些仍在埋头于构造装饰美的环境设计者们，都会尝到所谓“寂静的春天”(李服赐：《环境规划架构之探讨》，台北詹氏图书有限公司，第9页注1)人们不能不走向现实。正象环境规划的历史所表明的那样：从早期空想社会主义社区、霍华德(E. Howard)的田园都市、勒·柯布西埃(Le Corbusier)等人的大都会规划以及未来派城市构想为代表的乌托邦时期，到注重人与自然的依存关系，加强对地方环境质量的维护和各级绿化系统的景观建筑师时期，再到今天充分认识到人与自然不同区域以及历史不同时期之间存在着深刻的多方面血缘关系的文化与生态系统规划师时期，人们对更细微的地形地貌，如山脊、平原、峡谷、沼泽、陡坡、海岸的调节作用和堤防作用更为重视。到今天，已发展为囊括了自然科学、社会科学所有学科的综合性规划阶段与研究阶段。今天的环境规划师“不仅是位‘综合者’与‘万事通’，并且也是‘政策决策顾问’。所以，他还必须了解社会学、心理学和人类学，甚至连考古学都要懂。因为这样才能了解人类行为和聚落模式。”(同上书，第25页)。也正是在这个意义上，保护环境质量科学家必须相互携手。

⑦当今的环境艺术是多元性的。在研究西方工业革命以前背景下的小说时，人们发现以往的都市环境与乡村环境构成了一种有趣的对应关系。在都市环境下展开的人际关系中，人们得以有效地实现自我价值，获取公众的承认与尊敬，但也易于受到种种伤害和纷扰；在乡村环境构成的、经由历史逐步协调出来的人与自然万物之间的关系中，人们的精神得到安顿，体味到自我与天地、人与神之间的和谐，但也失却了展示自我所具有天赋能力与存在价值的机会。都市的世界太躁动，乡村的世界太宁静；都市的世界太

紧张，乡村的世界太松弛；都市的世界太严谨，乡村的世界太自由；都市的世界太纯美，乡村的世界太纯朴。如果能够让两者和谐地结合起来，那样的居留地才能成为名符其实的“家”，成为既可实现人的价值，又可安顿人的心灵的精神故乡。

因而，单纯以视觉的美感、环境的净洁以及行为的有效作为评价居住环境和环境艺术的标准是不够的。也许乡村的意象和自然感对都市环境艺术探究具有重要意义。正如一位德国诗人所说：“谁不拥有自然感，没有应付创造和类分自然的内在工具，谁就无法探究自然，也就自然而然地不可能认知和辨别自然。谁不拥有自然的创造性欢乐，一种与万物间的丰富而强烈的血缘联系，并且经过情感这个中介与自然界的一切动物相结合，谁就无法感受到理解这些生命的通道。”在由此构成的差异和矛盾中，将导致一种多义的环境艺术和多元的环境艺术观。冲突的又是充满活力的；杂乱的又是充满日常生活情趣的。这样的环境质量将给众多的人们提供足够的审美层次与广度。

⑧当今的环境艺术是创造性的。与单一结构的环境和孤立意义的城市雕塑对应的是接收型的心理活动。而多层次多涵义的环境则有利于激发创造性的心理活动。对于前者，模式的存在与权威的存在势必使公众处于被动地位。环境成为与其对立的外在力量。弗罗姆在分析接受心向时说，具有接受心向的人时时感到“一切好的来源”都在外面，同时相信他所需要的无论是物质方面，还是诸如情感、知识、快感等精神方面，其唯一的方法是从外面取得。在思维领域，他们是最佳听众，不能创造性地发表意见并逐渐丧失了批判能力，养成一种依赖包括权威在内的行为方式。对于后者，多层次多涵义的环境为人们提供了进行创造性思维的机会。韦特海姆（M. Wertheim）在《创发性思维》中说：“创发性思维经常具有这样的性质：为了获得真正的理解，首先进行探询和调查时，把注意力集中于某一个方面是很有必要的，但不能把所注意的这一方面孤立起来。观察环境的一种新的、深刻的结构观发展起来了。”因此，多义性环境艺术有助于人的自由理解，有益于提高人在环境中的主体自觉性。

面对现实，艺术已经难于掩盖日益恶化的环境。由于人类对资源的滥用，地球受到严重摧残。无休无止的灾害引起人们对未来命运的忧虑与关注。或许，这本身就预示了人类生存环境从物理环境景观走向理念环境景观的必然趋势。环境艺术向何处去？这将是我們首先应考虑的一个前提。环境艺术家不得不在人与更宏观意义上的环境概念中去思考，探讨人与万物间的正确的血缘关系。正是基于以上原因，人们才开始将关注点从“乌托邦”转向现实，从抽象的空间转向具象的实体。我们之所以更重视实面艺术，一方面，这使我们有可能将艺术的物质形态与物理意义上的环境质量密切地相结合；另一方面，也使我们有可能将艺术的思维与人类文化、历史及未来密切地相结合。在环境质量不断恶化和强调城市人文景观的双重冲击中实面艺术必将以一种热烈的（或忧郁的）、醇厚的（或尖刻的）、壮观的（或游戏的）崭新姿态，关注存在的一切。在大环境背景下，以深层无意识流露展示出人与大自然之间难解难分的纯朴感情。

3. 实面——城市与建筑空间的起源

“实面”作为一种现象是普遍存在的，但作为一个概念提出，则意味着我们观察、分析与解决建筑与环境问题的着眼点发生了变化。现代建筑运动兴起时，作为早期革命的一部分就是对19世纪僵硬沉重实体的大胆抛弃和对开放、流动、不定的纯空间的发现与开拓。这种着眼点的变化给建筑带来了与时代精神相符合的理性意象与高效率。光滑

的墙体与地面处理乃是密斯(Mies)流派努力创造纯净空间的特别喜爱的手法。而今天我们不得不再次将目光从空间转而投向建筑场地的实面。这只能说是历史的回归。

不过,回归并非重演。一方面,我们是在今天特有的文化问题、人自身问题,以及环境问题新的大背景下重新发现了实面,自然也就具有了新的内容;另一方面,作为现代主义建筑运动革命的继续,也使我们能够从更高的层次赋予实面以新的逻辑结构。

这里,实面是实体界面和实质界面的统一体,具有分属于物理环境和理念环境的二重性。对一个人,只要他是现实存在的,就应有所依傍,有所支撑,并由此建立起属于他的生存场所和空间结构。舒尔茨在《居住的概念》一书中这样解释“创世纪”中大地实面的意义:“‘起初,上帝创造天地。’这就是说,为世之初,一个场所首先被给出,以便使创造成为可能,得以存在的每一个事物都处于天地之间,一般说来,代表着对‘混沌’的征服。……空寂和无形只能被实在与秩序所战胜,黑暗被光明所战胜,深不可测被坚实的大地所战胜。”在这段话中,我们看到了空间对实面的依附性:空寂和无形对我们没有任何意义,也就是说,没有实面界定的“空间”并不能被承认为空间。舒尔茨又说:“所创造的空间并非空洞和无限,而是由‘物’所决定。这样,它就成了一个场所。此时,生活能够发生,比如‘结种子的蔬菜和结果子的树木各从其类’,以及‘有生命的物各从其类。’”在这里我们看到,实面不仅仅是空间的界定,亦是其中活物及其活动生长发生的根源。再次,此具体化了的空间也从实面那里获取了度量及符号表意的认同。因此,我们可以说,实面——实体界面和实质界面——乃是空间存在的前提以及空间特性的根源。目前就建筑的意义上做这样的认识或许比较方便,尤其就环境的语义特性而言更是如此。

4. 实面的历史发展

作为空间起点的实面,在概念上可以独立,但在现实中则不能单独存在。它总是依附于某种具有一定体积、一定重量、一定强度和材质以及一系列建筑物理指标的物质实体。这样,在实际工作时,实面的问题转换成了实体的问题,由此引入了诸多实界面之外的因素。这些因素反过来又通过对实面的干扰进而产生对空间这个建筑目的的各种影响。这个问题对实面来说几乎不可避免。于是如何掩饰、淡化或者引导利用这些外加的因素(如承重体系、体积、质感、重量感、色彩、亮度等),便名正言顺地成了建筑设计,尤其是实面处理中的特定内容。

在“陶土陶穴”建筑发生的初期,人类生息在天然洞穴和人工袋穴之中。这种“负空间”的形式消除了实体与实面的部分矛盾,同时,也确立了“内部优先”的实体、实面处理的最初起点。在建筑上升到地面以后的很长一段时间,建筑墙体与实面的复合物或统一体在进行空间设计时依然保持着内部空间的优先性。如早期的基督教长方形大教堂,内部处理极其辉煌,而外部却相当简陋。随着城市的繁荣,早期作为一般意义上的只关注自身内部完整和谐的建筑单体在置于街道或广场的都市环境之后,又同时负有外部形象表述的职责。在由此建立的建筑内部与外部相互对立的新格局中,内外实面及其实体本身的技术经济问题给墙体、楼层屋顶的设计提出一系列难题,也给内外空间的处理带来更多的局限。在中世纪的西方教堂中,为使教堂的内部和外部空间形态保持明晰、流畅、整齐、完美,而将内外实面局部分别进行设计,结果是建筑墙体厚度不再是均匀的,仅仅用作分隔内外的片状物,而是被内外空间挤压后的结果(这种情况在后现代主义设计中亦有出现)。在矫饰时期的建筑那里,内外实面沉缅于无节制的附加堆砌和粉抹的装饰风格中。现代主义运动之后,理性主义的建筑师提出了“从内到外”、

“形式服从功能”，以及“装饰就是罪恶”的口号，反应了新时代的形式观与实面观。在建筑实践中出现了相应的国际主义的“方盒子”建筑。此正是对旧实面艺术的一场革命。

今天我们倾向于把实面和空间这两个相互依附的因素当作一个统一体看待。场所的观念并不把空间视为一个抽象存在的框架，场所就是实面与空间的统一，场所设计也必然是实面艺术与空间艺术的复合。后现代主义的某些建筑似乎说明了这一点。

5. 实面的职能

实面的作用分物理职能和理念职能两大部分(尽管这种划分有时是不可能的或不恰当的)。前者与人的官感、行为以及与之相应的思维活动有关，后者与人的情感、精神以及与之相应的思维活动有关。

1) 物理职能

①支撑作用：实面的支撑作用使人或物在空间的存在成为可能。人的日常生活和行为为基本是在水平状态的不同支撑面上展开的，比如道路、地面、广场、楼面、铺地等。相对的是非支撑作用。这种实面对某种主体拒绝支撑，比如障碍性地面、阻断水面、绿化植被等。这里，一种具体的实体支撑与非支撑作用总是相对于某种特定主体而言。比如休憩草地对车辆是非支撑性的，对游人则是支撑性的；又如同是载重地面，适宜对象也有轻重及人力、机动之别；再如湖面对人来说是而非支撑性的，对于船只则又是支撑性的。

②围蔽作用：实体的围护作用是进一步使行为主体可以存在于支撑体之上并进行一定的活动。人在这些支撑面上的活动由不同形状的围护性实面所确定，如环山、围垣、墙面及天花等。与此相对的是非围护作用。这种实面对某种事物不起围护作用。实面的围护作用总是相对于特定的事物而言。比如绿篱对行为是围护性的，而对视觉则是非围护性的；玻璃幕墙对风雨是围护性的，对于采光、观赏则是非围护性的。

③指示作用：与空间主体的行为有关，相应的实面处理起着对行为的指示作用。实面的指示功能，常常通过形状的凸起凹沉、环境设施的放置、不同的地面划分、不同的照明处理、色彩与质感的变化，乃至直接使用示意符号或文字符号发挥作用。

2) 理念职能

①明示作用：具有明示作用的实面以自身真实的材质、色彩、质感与光泽等，向主体展现出一种生存的真实感受，一种信念或一种意义。如大颗鹅卵石粗装的水边铺面、绒草精铺的小山以及野兽派、白色派、光亮派建筑的墙面处理等。中国建筑中显示等级与尊严的彩画亦属此类。

②象征作用：具有象征作用的实面通过形状纹理、色彩、质感等处理，使主体产生联想以发生出某种形象的想象。如日本枯山水园艺中的沙面处理，及现代建筑中具有形象象征作用的建筑墙面的处理（如悉尼歌剧院、朗香教堂等）。

③隐喻作用：具有隐喻作用的实面主要通过古建筑片段、纹章图徽、名胜遗迹、信石碑文等各种表意符号及至文学符号使主体产生追忆、遐想以及思维的错置重叠，以产生关于不存在的世界图像或精神意境的幻觉。如当今广场空间中符石的使用，后现代主义隐喻建筑的墙面处理和地面处理等都是如此。传统建筑也大都是有实面隐喻的。

实面的不同职能分别形成物理环境景观和理念环境景观，并为人的活动提供着某种秩序，而对于一具体的实面来说则常常是多重性的。

6. 实面的组成与分类

单纯从建筑构造学的角度上说,建筑实体一般由承重支撑组织、围护填充组织、表层维护组织三部分组成。有时这三者是浑然一体的,如清水砖墙、石墙等,但在更多情况下,如屋顶、地面、内墙面那里,表层维护组织是相对独立的。表层维护组织——实面构造学的名称——同时具备实体的维护功能与意义的表达等多重作用。如马赛克外墙面、壁纸、石膏质天花板的使用等都是这样。当一种表面处理不能兼顾时,就需要附加其它因素或进行特殊的处理,如使用壁画、挂毯和地毯。在本书内墙处理部分中,亦介绍了某些特殊处理手法,如墨西哥斯克特图书馆名为“弹坑”的铅钉壁饰,斯巴蒂那地铁站名为“荒地驯鹿”的棉布、拼缝壁饰,以及在混凝土墙面上阴刻出来的人物轮廓形象装饰等。另外,光电声像等现代技术装置也日益走进建筑装饰面艺术之中。

建筑实面的材料丰富多样。其中,固体材料占有较大的比例,可称之为硬质实面,其它如纤维类材料(包括帐篷、充气建筑实面)以及水面、植物等可称之为软质实面。

从历史发展上看,建筑实面似有逐渐柔化的趋势。

按所处位置,建筑实面可分为露天场地(包括独立广场、绿化以及相应的环境设施)、建筑内部(包括地面、内墙与天花板及各种垂饰)及建筑外部(包括外墙、屋顶及各种辅助物等)三大部分。实际上,三个部分代表着三个不同的活动场所:

①露天场地景观 以大地为支撑面,以远近山川、林木、屋宇、雕塑、环境设施等为围护面以及由此限定的空间构成的开敞型场所。

②建筑内部景观 以室内地坪为支撑面,以四围墙面、陈设、天花板为围护面以及由此限定的空间形成的封闭型场所。

③建筑外部景观 以室外空地为支撑面,以建筑墙体、屋檐、侧缘、绿化、雕塑、公共设施等为围护面,以及由此限定的空间形成的半开敞型场所。

7. 实面处理的原则

随着文化的发展,对建筑理解、判断的知识水平与价值标准也将随之变化。反过来,人类知识的深入也必然推动建筑文化的进步。这种认识发展常常表现在以下几个方面:一是认识的合目的性,即它必须是对人类有益的;二是认识的可操作性,即它必须是行之有效的;三是认识的审美性,即它在过程中是相对协调稳定的。实面概念的提出,在某种程度上反映了上述期待。在现代主义建筑中,实面的内涵被减至最小,而作用则被发挥到极大。剔除日常生活的多义性之后,实面或是作为营造的一种结果,或是仅仅具有抽象的类型学上的意义。这种强制的几何感受定势是与唯美的、清脆流畅的空间形态相一致的。对于以语言学为其理论基础的后现代主义建筑的实面观来说,一方面,关注实面构件与历史记忆的语义联系;另一方面,它更关注饰面结构的可操作性(句法学)。然而,它们在某种程度上却存在对外观饰面形态的过分追求,以致于忽略了所要强调的场所特征。因此,今天的实面处理应该具有以下几个特点。

1) 合目的性

实面是所从属的场所的组成部分。因此,实面的处理首先要保证这个场所应具有的功能,使之与空间形态相互协调,共同创造以人为主体的、强调建立在人与自然密切的血缘关系与结构关系之上的场所特征。如其作为主体行为的支撑围护体时,应相应处理好与人的行为的关系,反应有关实面的构造特征和识别特征,为使用者创造舒适、有效的空间方向感、方位感、整体感,以及明确的行为目的;如其作为情感活动的主要感觉体征时,应相应处理好与人的认识、联想有关的细节,突出其要表现的文化特征、社会特征、审美特征和认同特征,运用实面艺术使场所具有舒适宜人的归宿感、安全感,形成定意向深度,诗韵醇厚的高情感性场所。