

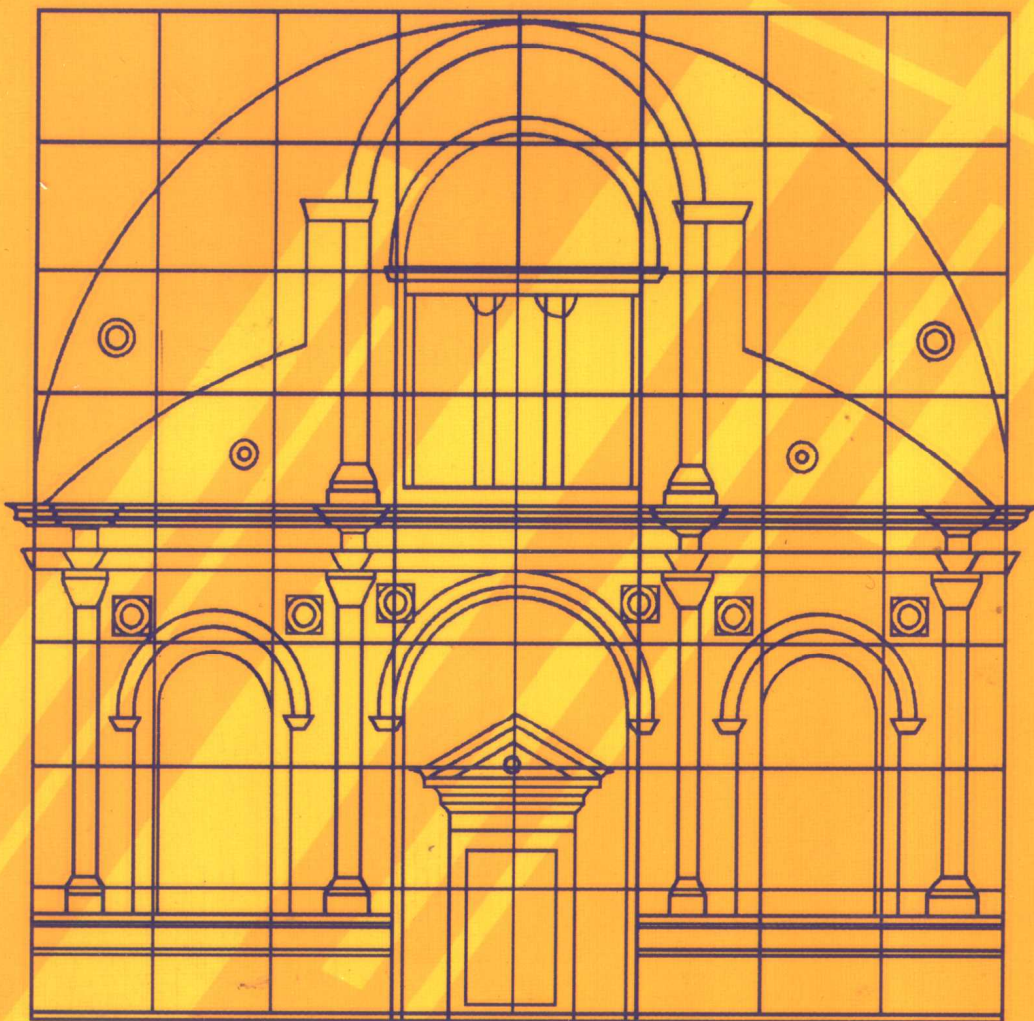
● 国外城市设计丛书

美化与装饰

ORNAMENT AND DECORATION

(第二版)

[英] 克利夫·芒福汀 泰纳·欧克 史蒂文·蒂斯迪尔 著
韩冬青 李 东 屠苏南 译



CLIFF MOUGHTIN · TANER OC · STEVEN TIESDELL

中国建筑工业出版社

国外城市设计丛书

美化与装饰

(第二版)

[英] 克利夫·芒福汀 泰纳·欧克 史蒂文·蒂斯迪尔 著
韩冬青 李 东 屠苏南 译

中国建筑工业出版社

著作权登记图字：01-2003-8411 号

图书在版编目(CIP)数据

美化与装饰 / (英)克利夫·芒福汀等著；韩冬青等译.
—北京：中国建筑工业出版社，2004
(国外城市设计丛书)
ISBN 7-112-06111-3

I.美... II.①芒...②韩... III.城市空间—建筑设计
IV.TU984.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 100941 号

策 划：张惠珍
责任编辑：戚琳琳 马鸿杰
责任设计：彭路路
责任校对：黄 燕

Urban Design: Ornament and Decoration 2nd Edition by
Professor J. C. Moughtin, Steven Tiesdell, and Taner Oc
Copyright © Reed Educational & Professional Publishing Ltd-1999

Chinese translation copyright © 2004 by China Architecture & Building Press
All rights reserved

国外城市设计丛书

美化与装饰(第二版)

[英] 克利夫·芒福汀 泰纳·欧克 史蒂文·蒂斯迪尔 著
韩冬青 李 东 屠苏南 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

制版：北京嘉泰利德公司

印刷：北京中科印刷有限公司

*

开本：787 × 1092 毫米 1/16 印张：11 $\frac{3}{4}$ 插页：2 字数：290 千字

2004 年 2 月第一版 2004 年 2 月第一次印刷

定价：28.00 元

ISBN 7-112-06111-3

TU · 5376(12124)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题，可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址：<http://www.china-abp.com.cn>

网上书店：<http://www.china-building.com.cn>

目 录

第一版序言·····	5
第二版序言·····	6
致谢·····	7
第一章 美化与装饰的理论与哲学·····	9
第二章 立面·····	33
第三章 转角·····	57
第四章 天际线与屋面景观·····	73
第五章 城市铺地·····	95
第六章 地标、雕塑与陈设·····	111
第七章 城市中的色彩·····	141
第八章 结语 今天与明天的城市:美化与装饰·····	153
第九章 尾声·····	165
参考书目·····	183

第一版序言

对于用美化与装饰为城市增色这一问题,人们的态度可谓千差万别。原教旨主义者认为这种美化既堕落又有害,而另一些人则会在繁复奢华的图形中感受到愉悦和快乐。勒·柯布西耶的著作,国际现代建筑联盟(CIAM)的宣言,包豪斯的设计作品以及第二次世界大战后欧洲、北美以及其他地方备受争议的城市开发,都是现代建筑运动的典型。在这个时期,人们是鄙视建筑中的装饰的。

现在,我们正尝试从美学的角度,并联系社会和经济的问题来重塑人文的城市。本书中,我们已经运用了城市设计的美学方法,这主要是因为理论界近来忽视了这个领域。我们很有必要讨论曾经规范过城市美化与装饰的那些原理,以纠正以往的偏颇,使城市更富于人性化,使城市生活成为愉悦的体验。亨利·伍顿(Henry Wootton)先生把建筑的基本品质概括为“坚固、实用和愉悦”。过去几十年里,我们总是将注意力集中于前两个因素,而现在已到了我们回过头来探讨“愉悦”的时候了。

在许多城市,市中心已不再是从前的机动车道了,柏油路也被复杂且昂贵的地面铺装所替代,但这并不总是那么成功。大多数城市正尽力在它们的广场上设置雕塑或是装饰性喷泉,但鲜有像坎培多格里奥(Campidoglio)的马库斯·奥莱欧(Marcus Aurelius)塑像,或者像特莱维喷泉(Trevi Fountain)那样的具有纪念性的作品。因此,在我们犯下更多错误之前,阐明使城市装饰获得成功的基本原理就显得十分必要了,本书对于那些致力于以美化与装饰来改造城市,并重塑人性化城市的建筑师、城市设计师、规划师、城市官员、开发商及广大的市民,将大有裨益。

第二版序言

本书的目的在于审视装饰用于美化城市的意图或目标。它不是从探讨城市建筑装饰的起因出发的,也没有提供良好的装饰设计的具体技巧。它仅仅是理性地探讨城市设计中美化与装饰的性质或要求的一个起点。正因为如此,作者试图在已建成的建筑中,探寻装饰被用于何处以及运用的原因。在任一教程中,装饰处理总是按照形式和功能分类的。许多地方专家正在准备设计概论和设计指导手册。这些资料或许已经讲述了在城市的某些地方所使用的材料、色彩和细部构造。其实,这些资料更应该为某一类人所准备并为其所有,他们应当理解城市装饰艺术内在的原理以及其外在的灵活性,以便能够很容易地接受那些具有挑战性的创造性思想。灵活的思想来自于广博的城市设计理论教育,本套城市设计丛书的各个分册就是为此目的而编写的。

第二版的《美化与装饰》增加了一个新的章节,它强调装饰同支持装饰并付与其意义的建筑技术之间的相互联系。该章主要介绍尼日利亚豪萨人(Hausa)的传统生土城市。传统的豪萨城市具有独特的魅力,且远离我们在西欧和北美的城市,因此我们有可能避开现有话题的争论而讨论装饰的运用问题。20世纪初期,艺术界和建筑界先锋派运动的思想源泉正是那些“原始的艺术实践”。举例来说,立体派就曾受到非洲雕塑形式的影响,而建筑师则一再对原始小屋或基本住所产生兴趣。例如,勒·柯布西耶据说曾受到诸如米可诺(Mykonos)一带教堂那样精彩的雕塑式建筑的很大影响。鉴于那些文化背景与我们大相径庭的人们在艺术实践所产生的悠久的传统思想,因此很值得我们再次探究他们的城市建筑。除了可以传授城市装饰运用一般原理的课程之外,再补充关于豪萨城市的章节,也是因为豪萨城市建筑那种十分入画的品质。第九章以“尾声”的形式来表述个人的见解,是为了保持本书的连贯性,因为本书内容是三位作者共同思考的成果。

第一章 美化与装饰的理论与哲学

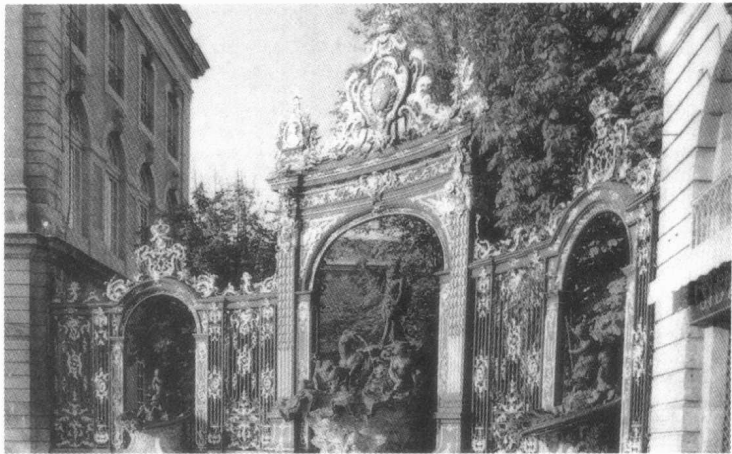
引言

城市设计，即城市建设艺术，旨在建立使城市区域组织化和结构化的方法，它不同于私有领地的详细设计。本书涉及城市设计的一个方面，即城市中美化与装饰的职责、功能与形式，所有的开发都应视作是有意地去装饰城市，这是本书所持的基本视角。亚历山大（Alexander，1987）曾指出：每一次开发都应以使城市更为健康、更为全面为目的。我们认同这个观点，同时也更加提倡美化与装饰的首要原则在于将城市的各部分整合为一个综合的有机体。增加开发意在装饰城市，而城市开发又基于对一系列诸如职能、使用、成本、选址的经济性和可用经费等现实因素的考量。以上两种观点并不矛盾。如果没有对这些开发先决条件的适当考虑，城市将会难现生机甚至死亡。但是，如若已经解决了这些开发的现实因素，那么，评价城市任何发展的最终判断标准就在于它是否有助于装饰城市。

美化与装饰有三个相互关联的功能以有助于城市机体的健康。其一，超越单体建筑的装饰并丰富区域的装饰主题；其二，提升场所物质的、社会的和精神的品质，即强化场所的特征；其三，增强城市的可识别性。20世纪之前，对于装饰的自觉努力曾是大规模开发的内在组成部分（图1.1）。在20世纪，城市开发中装饰的主导地位已经让位于其他因素（当然也有例外），其中主要是经济利益。正因如此，我们不得不回眸过去，以便重新寻找装饰的理性所在。没有这样的理念，城市的美化与装饰将被视作繁琐、造作的过度粉饰，一种掩盖廉价和劣质建设的虚饰品。

本书的目的在于通过美化与装饰，组织城市中的主要元素以形成一个令人愉悦的可回忆的模式。我们根据林奇（Lynch，1960）的城市意象观念来进行城市美化与装饰的分析。因此，文章将立足于林奇提出的城市意象五要素：即道路、节点、边缘、标志和区域。按照林奇的论述，清晰的城市即易于知觉和想像的城市，有着明确的限定，易于识别且具有清晰的知觉结构。在某种程度上，阅读或理解某个城市因人而异，然而一个结构清晰的

图 1.1 装饰性围栏，南锡



城市却应当是人们能拥有共同意象的城市。城市设计的关注点之一正是这个共享的意象。本书意在明晰并强化这五个城市意象要素以增强城市意象，并探寻美化与装饰在提升城市意象对市民和外来者的吸引力等方面的可能性。

本书的标题中出现了两个词“decoration”和“ornament”。按照《简明牛津英语词典》，这两个词有着相似的含意：即美化、装饰与修饰。但decoration有着日常性行为的含意：即个人装饰其住家、起居室、圣诞树或是婚礼蛋糕。而ornament有着更为正式的含意，例如与一定的建筑风格相关联的美化工作或是独特的建筑师的作品。本书按照这种细微的含意差别，用美化（ornament）来表达在城市景点中安置雕塑、喷泉、方尖碑之类的城市设计要素；装饰（decoration）则用于示意诸如在前庭花园中放置守护神、为圣诞等节日而进行的装扮城市或灌木修剪之类的大众行为。显然，这两者之间有许多重叠的地方，在正式的美化与非正式的装饰之间建立精确的界限是不可能的，事实上，这或许是不可期望的。

维也纳建筑师卡米诺·西特（Camillo Sitte, 1901）曾在其著作中指出：一个城市的美化主体在于其街道与广场。无疑，其他人会对西特的城市美化清单进行补充，例如公园、滨水步道及主要的民用建筑。即便在其明确限定的范围内，西特亦深切地关注着街道和广场的美化装饰。他详尽地分析了城市空间中雕塑和喷泉的位置，他认为设置不当的公共建筑破坏了城市景观。城市街道和广场的装饰要素不仅仅是精致雕塑或是奇特的喷泉，更为平凡也更为重要的城市景观是那些街道要素，如电话亭、围栏、指示牌和座椅，或是诸如树木和灌木等软质景观要素。对此，西特也同样关注。阿谢德（Adshead）在1911年发表了他有关街道陈设的重要论点：“我们必须意识到街道上的所有物件无论其功用

何在，都是视觉的一分子，都是有机整体的组成部分，各自均有其独特的角色和地位。在奥林波斯、雅典和罗马，这些物件随处可见并成为如画般场景中的恰当角色。”(1911a)

旨在视觉愉悦的装饰

衡量装饰最显著或许也是最重要的尺度，是其视觉效果，诸如视觉秩序或统一、比例、尺度、对比、平衡和韵律。美化与装饰也有释放情感、刺激反应、勾起回忆和激发想像的作用。就一般层面而言，装饰是创造愉悦视觉的活动，一个追求欢愉视觉的形式塑造过程，这种自在的活动无需外界或更高的权威去论证其存在。

外界对于以装饰来美化城市的态度各不相同。原教旨主义者视这种美化既堕落又有害，而另一类人则沉迷于繁复奢华的图形并倍感欢快，还有介于二者之间的种种态度。现代主义建筑运动、建筑大师勒·柯布西耶的著作要旨、国际现代建筑联盟的宣言、包豪斯的活动及第二次世界大战后备受批评的欧洲城市开发，汇成了一个鄙视建筑装饰的时代。在英国，现代建筑活动可以被看做是对过度繁复的一种反叛，一些人则贬低 19 世纪的建筑师及其 20 世纪的追随者们的工作。19 世纪中叶，皮金 (Pugin) 在其著作中攻击其所处时代的建筑中的粗俗之举，他称之为“连绵不绝的无趣的矿坑” (1841b)。将城市建筑从自我放纵的过度装饰中解除出来，需要一段时期的谨慎热情，这样的时期允许人们去重新估价城市中美化与装饰的价值和作用。

因此，本书反对那种认为装饰中固有邪恶的论调。斯克鲁顿 (Scruton, 1979) 支持这种观点，他认为美学辩论中并不存在“道德争辩”这样的论题。建筑上的美化或装饰自有其趣旨，无论是半木架村落中复杂的黑白图案 (如 Weobley)，还是南部罗德街图纹化的铸铁连拱廊。复合装饰的丰富性，给观者带来了原始性的愉悦。本书试图为这种原始性的活力建立秩序，我们从理论与哲学的角度来讨论是否有可能鉴定城市美化的美学经验，以思想及评判来补充复杂视觉现象中那种即兴和敏锐的感觉。这种鉴定将会成为在未来的开发中有序地使用美化与装饰的基础。

装饰的美学经验和视觉吸引力取决于四个因素。首先是空间的质量。空间乃装饰之依附，同时也为装饰所强化；其次是装饰的物质形态和模式；第三是装饰的条件，如天气状况，尤其是光的质量；第四个因素与观摩者的知觉结构有关，如其情绪、观察方式以及在此之前看到过的东西。

装饰的客观考量

鉴于基本的设计概念及其与城市设计的关系，已经有过完整的讨论 [芒福汀 (Moughtin), 1992]，这里便将其直接联系于美化与装饰。也许任何艺术作品最重要的品质就在于一个单一

理念的清晰表达。任何媒介中的任何理念，都必须具有完整性，而不能由散置的彼此缺乏联系的要素来组成。因此城市设计趋向于在其组织中表达完整的协调性。林奇、亚历山大和诺伯格·舒尔茨等理论家都试图将整体概念中的综合性运用于城市设计领域（林奇，1960；亚历山大，1987；诺伯格·舒尔茨，1980）。对于他们来说，人的知觉研究对于理解整体性是很重要的。心理学中的格式塔学派（Gestalt school）强调几何感知中视觉形式的简洁性，因为这样才能达到清晰和纯粹，以便使图形从背景中区别出来[卡茨(Katz)，1950]。为了在城市中辨识方向，人们必然把环境简化成可以理解的简洁的记号和线索模式。用诺伯格·舒尔茨的话说就是：“如果可把知觉心理学的这些基本结论翻译成更通常的概念，那么我们可以说，基本的组织化图解包括中心或场所的建立（接近）、方向或路径（连接）以及区域领地（围合）。”（1971）。城市设计中的构成首先是创造视觉协调的艺术而非要素的分置。因此，装饰的共同主题对强化观察理解并反馈于那些生动且整体的意象旨趣是很重要的。此外，自身具有视觉和组织整体性的城镇结构，则可将这些较少协调性的要素联结起来。林奇提出：将发展一个鲜明的城市意象作为城市设计的目标。亚历山大（1987）认为：与林奇的五要素相维系的装饰模式结构对于创造城市的整体性至关重要。而在林奇的叙述中，这一点就更可以想像了（1960）。

比 例

图形各部分或要素之间的比例是协调与否的重要因素。比例即是为组织化的元素给出适当的分量，这是建立视觉秩序的方法。举例来说，沃尔夫林（Wolfflin，1964）指出：“文艺复兴以比例系统为乐趣。在这个系统中，小件预示出整体的形态从而达到了小中见大。”按照比例的规则，一个视觉元素或相互关联的一组元素控制着整个构图。在城市设计中，这种支配性元素也许是被主要民用建筑环绕的市政广场。对协调性同样重要的是一个装饰题材的作用，包括重复使用某种屋面材质、售货棚、天际线、屋脊、边缘和屋檐细部等，也包括形状彼此和谐的道路陈设（图1.2）。设计者的职责在于使地面、墙面和陈设整合形成符合功能和象征要求的城市空间，如此才能使其具有吸引力且令人愉悦。美化与装饰的运用突显出主要的结构性元素，这将有助于完善城市的视觉效果。这里要强调的是视觉愉悦与对城市结构的理解是相互联系的。

尺 度

尺度取决于某量度系统与另一个量度系统之间的比较。城市设计关注人的尺度，换言之，即是建筑物和城市空间与人体尺寸的

图 1.2 奇萍坎帕顿(Chipping
Campden)



联系。因此，人是建成环境的量度标尺。城市空间及其建筑外表的视觉质量和城市改造或整合，都与城市景观的正确尺度紧密相关。美化与装饰对于在某个区域内创造出人的尺度起着重要的作用。

既然人是尺度的标尺，那么人必须被看见，尺度才得以确立。尺度度量的数学来源于迈顿（Maertens，1884）的研究。迈顿发现站在距一个物体空间最小尺度的3500倍之外，我们就无法区别出该物体，由视觉几何规定的限制制约着城市尺度的变化。根据迈顿的学说，鼻骨是人体辨识的关键元素。在大约12米（40英尺）的距离上仍然可以看到人的面部表情；在大约22.5米（75英尺）的距离还可辨别出此人是谁，但是超过35米（115英尺）就无法识别人面部了；在135米（445英尺）的距离只能认出人体的姿势；在大约1200米（4000英尺）则是能够看见并有可能认出人群的极限距离。

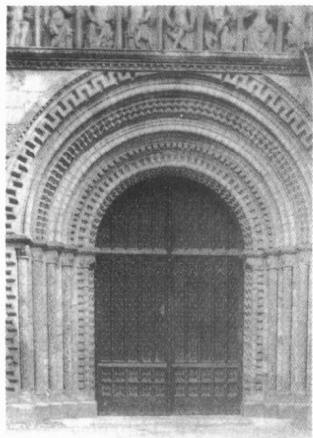
根据古典学者的理论，一个建筑物的整体意象知觉可以假设为一个站立不动的观众一瞥之下便可获得其立面的整个构图。其前提是这个观众与建筑之间的距离保持两倍的建筑高度。在这个距离上，建筑顶部与观众之间的连线与地平面成27度角。布罗曼菲尔德（Blumenfeld，1953）依循这个线索，根据他的研究得出结论：如果可在22米（72英尺）的距离上看清建筑，则建筑的高度应当是9米（30英尺）。若要看见邻居的面部表情，则水平距离是12米（40英尺），且建筑的高度为二层。21—24米（70—80英尺）的街道宽度对应于三层高的沿街立面；12米（40英尺）的街道宽度对应于二层高的建筑，这两者都与惯常的人的亲切尺度感相吻合。以这样的尺度和距离，建筑的最小装饰要素不应小于1—1.5厘米。而三层以上则应采用轮廓清晰的装饰以便构成鲜

明的印象。突显的柱帽或是屋顶轮廓在这个视距范围是最有效的。1英里的距离则为人的尺度的极限,有时被视作纪念性尺度,此时聚居群落的天际轮廓最具装饰效果。

人们并非只在一些固定的地点欣赏建筑,一幢建筑可以从许多有利的位置被观察。对城市而言,这一点就更突出了。呈现在人们面前的城市景观是一连串不断变化的图像,即所谓的步移景异。例如,某个面层可以从许多有利点来观察,其装饰可以有许多层次,近处可看到精致的工艺,中距离可看到装饰的组织结构,远视则可欣赏到剪影式的轮廓形状。在西方,建筑学中大致有两套建立建筑元素组织秩序的方法论。古典设计学派当为其首。这一学派的传承来自于由维特鲁威及其文艺复兴追随者阐释的希腊设计家的理论。另一个则源于中世纪的工匠大师。哥特建筑中的精美作品正是由那些与人及建筑整体有着密切尺度关联的元素所构成。古典柱式的尺度与整个建筑相关联:柱身、檐额及线脚均随着建筑高度的变化而伸展或缩小。建筑的各个部分都与柱子底部的尺寸相关,由此建立起建筑与人的尺度的绝对关联。在古典建筑中,柱、檐、门等元素的数量保持稳定,变化的是尺寸。中世纪建筑元素的尺寸保持恒定,变化的则是其数量。

这两种尺度处理方法,尽管其前提不同,却有许多共同之处,且各自都能得出和谐的构图。在古典学派和哥特学派的经典之作中,其尺度概念并非都彼此抵触。就像古希腊神庙一样,哥特教堂立面的结构性元素也有着清晰的模数,立面是由其元素来清晰表达的整体。莫根(Morgan, 1961)已经提到:在中世纪建筑中建立起来的规则,某种程度上应归功于工匠,为控制建筑尺寸而使用的直角规,它确保了“相似联系的重现”,从而在整个设计的所有部分都浸染着和谐的品质。古希腊神庙从未失却过与人体尺度的关联性。神庙的高度不超过20米(65英尺),从21—24米(70—80英尺)的近距离可以观察到完整的图像。通过细部与人体各部分的直接联系、模数与正常的人体尺寸联系起来。例如,柱子上凹槽即是手臂的宽度。这个模数设计体系能够而且确实导致了古罗马和巴洛克建筑中的巨构主义(gigantism)。当两幢采用不同模数的建筑邻近布置时,模数体系也能带来混乱。然而,当这个模数和整个建筑的尺寸被置于21—24米(70—80英尺)的视距上时,建筑则自然地取得了和谐的比例和人的尺度(迈顿,1884)。

欧洲城市中不同的比例体系和建筑的尺度处理方法导致了两个装饰体系的发展——古典的和中世纪的(或称哥特的)。两者各有其典型的装饰特征和模式。但实际结果远不像这里论述的那般区别明显,两种途径之间的差异被多种样式的华丽修饰所模糊,它更表现为一个连续的差异序列而非是简单的两分法。



1.3

图 1.3 南威尔大教堂, 南威尔 (Southwell)



1.4

图 1.4 坎布多克里奇广场的宫殿, 罗马

因此, 城市设计者假若涉足传统城市的旧区, 就必须注意到这种细微的差异(图 1.3 和图 1.4)。

协 调

建筑中的协调理论主要源自文艺复兴时期的古典学者。他们认为:“古典建筑的目标总是要取得绝对的协调。这种协调性只能传承于古代建筑, 并且在很大程度上‘根植于’主要的古典要素, 特别是‘五柱式’。”[苏姆逊 (Summerson), 1963]。由比例而取得协调的方法在于建立模数, 这个模数或度量单位即是柱子的半径, 其自身在柱基处则分为 30 个部分。整个结构的全部元素都是这个模数的倍数。建筑的五柱式有其各自的比例系统, 例如塔斯干柱式的柱高为 14 个模, 爱奥尼和科林斯柱高为 19 个模, 混合式柱高则为 20 个模 (苏姆逊, 1963)。柱式的所有其他部分的尺寸依据同样的方式而变化。这种比例的目的在于付与整个建筑以和谐。通过运用一个或多个柱式作为建筑的支配性部件, 便可体现出协调, 也许通过单一比率的重复则更为简单:“设计之要诀就在于将建筑及其所有部分置于恰当的地方, 定出精确的数量、适宜的比例和漂亮的柱式。由此便可形成比例相称的整个结构形式。”[阿尔伯蒂 (Alberti), 卷 1, 1955]。说到比例, 阿尔伯蒂也指出:“无论是什么事物, 当不同的对象彼此能构成适当比例, 并以有规律的方式组合在一起时, 变化无疑是非常完美的。然而, 若这些要素比例不当甚至是相互冲突的, 那么这种变化则非常唐突。拿音乐来说, 如果低音部回应高音部, 低中音协同其间, 那么就会从声音的变化中产生令感官愉悦的和谐且美妙的和声。”(阿尔伯蒂, 1955)。按照阿尔伯蒂和其他文艺复兴理论家的观点, 美是一种和谐, 它根植于具有完整比例系统的建筑之中, 这种协

调性并非来自个人的奇想，而是得自于客观世界。

探寻隐藏于建筑美各种形式背后的神秘的数的和谐，并不仅局限于文艺复兴。按照斯克鲁顿（Scruton，1979）的观点，从埃及人到勒·柯布西耶，这已经是最普遍的建筑形式理念。其基本理念就是简洁。有些形式及其组合看起来和谐愉悦，另一些则不成比例、不稳定且令人懊恼。只有当房间、窗户、门以及建筑中所有要素服从于一定的比率且与其他的比率发生联动时，建筑的协调性才会产生，这是一个惯常的信念。

或许有人心存疑惑，这种理性的比例系统是否的确会产生眼睛和心智自觉的观察和理解的效果。接下来的段落引用苏姆逊关于比例的实事求是的态度。他将所有争论化解为共同的意念和理念：“人眼和心智能在多大程度上明了这种理性系统所产生的效果，对此，我非常怀疑。我有这样的感觉，那就是这种系统的关键显然就在于其使用者（通常指其始作者）需要这种系统：有各种非常丰富的富有创意的构想，它需要这种系统强有力的约束去校正这种构想，同时也激发创意。”（苏姆逊，1963）。

城市总是要被体验乃至欣赏的。除了远距离的轮廓外，美化与装饰最好是在贴近的区域内去欣赏。然而，城市并不仅仅是被观察的人工构筑，视觉只是其中一部分。城市不仅是一种视觉经验，而且需要通过全部的感观去体验。声音、气味和质感也很重要，如喷泉的酷声或远处宏亮的铃声、大蒜的气味、Parisienne街上的热巧克力和雪茄、阳光照耀下人行道上升温的热量或是深远巷道内清凉的阴影。获得这种体验的媒介就是脚步。由步距测得距离。因此，行人是付与城市以比例的模式。步距的节奏受到地面图案的调节，人行道的装饰方式暗示了步行节奏加快、减慢，或趋于某种常规。

平衡与对称

曾经被用来分析“好的”建筑设计概念还包括对称、平衡、韵律和轮廓等。这些概念与前面已讨论过的那些概念彼此交织，相互加强，其中的每一个并不是也不可能独立存在。当用于描述某人时，英语中常用的两个语汇“a sense of proportion”和“balanced outlook”，表示此人面目和善而且能够与人和谐相处。同样，如果一幢建筑具有平衡感，那么就会取得良好的视觉和谐效果，其各个部位呈现出恰当的布局。

一对天平盘通常用来类比设计中的平衡。就天平而言，重力作用规定了同等重量必须距支点等距放置才能平衡。这种物质平衡律的理念被引入视觉领域，对于建筑学中的结构与视觉两者都很重要。一个明显的不平衡看起来令人不安，头重脚轻、一边高一边低甚至现出醉意。现代意义上的对称意味着正式的轴线建筑