

新空间设计

xinkongjian sheji

矫苏平 著

中国建筑工业出版社

互动空间

“非和谐”空间
生命的机能

进行学科间的交叉

混沌学与当代空间设计

观念艺术与当代空间设计

新空间设计

xinkongjian sheji

矫苏平 著

中国建筑工程工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新空间设计 / 矫苏平著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2010
ISBN 978-7-112-12031-4

I. 新… II. 矫… III. 空间设计 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 067767 号

基于当代学术视野, 本书分 6 个专题对当代建筑设计、室内设计的前沿探索进行研究介绍, 同科技、文化与艺术的探索和发展相联系比较, 从不同层面与角度展现当代设计的探索状况, 论述设计思潮及代表性案例, 探讨设计大师的观念。本书有助于读者深化对当代空间设计的认识, 了解设计发展新动向, 提高理论素养并获取设计启发。

责任编辑: 吴宇江

责任设计: 张 虹

责任校对: 刘 钰

新空间设计

矫苏平 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京盛通印刷股份有限公司印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 7³/₄ 字数: 192千字

2010年9月第一版 2010年9月第一次印刷

定价: 78.00元

ISBN 978-7-112-12031-4

(19280)

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)

本书参加编写人员

张一兵、齐宛苑、许英英、冯娜、王旋

目 录

“非和谐”空间	1
混沌学与当代空间设计	22
观念艺术与当代空间设计	47
互动空间	66
生命的机能	80
进行学科间的交叉	100
主要参考文献	120

“非和谐”空间

在信息时代或后现代的今天，文化观念与审美观念不断发生深刻变革，建筑设计、室内设计的实验创新成为时代大潮，传统形式美的概念与和谐的规则面临极大质疑和挑战，“非和谐”成为当代设计引人注目的现象，很多设计师的设计创作体现出强烈的反叛传统和谐原则的“非和谐”特点。“非和谐”设计是空间审美和造型的颠覆变革，也与深层的观念表达、精神意蕴表现及功能方面的探讨相联系。对其进行研究探讨，有助于深化认识当代设计的现象，把握特征和意义。

一、传统的和谐观及其影响

在西方传统美学与视觉艺术领域，和谐被认为是形式美构成的要素，而统一、完整、主次、秩序、均衡、尺度等则是和谐的基本内容。古希腊学者赫拉克利特认为，美在于和谐，和谐在于对立的统一。亚里士多德把美解释为事物本身所具有的秩序、匀称、明确和整一。文艺复兴时期阿尔伯蒂认为建筑艺术的特征在于“将房屋和它全部构件安排得地方合适、数目明确、比例精确、次序优美”。“美学”的命名者鲍姆嘉通提出美在于完整，即完整无缺，自成一个多样统一的和谐而有秩序的世界。

自古希腊开始到 19 世纪下半叶之前，西方的绘画、雕塑、建筑与室内装饰设计基本遵循这一和谐的规则。在建筑与室内设计方面，统一、完整、主次、秩序、均衡等形式美的原则，甚至一直延续到 20 世纪初出现的反叛古典主义、折中主义的现代主义的设计创作中。在包豪斯校舍、巴塞罗那博览会德国馆、流水别墅、萨伏伊别墅等经典作品中，我们能看到这些造型与形式方面的特征。格罗皮乌斯、柯布西耶、密斯、赖特等高举现代主义建筑大旗对传统建筑进行了激烈批判和变革，但仍基本坚持传统和谐的观念。

托伯特·哈姆林 20 世纪 50 年代在《20 世纪建筑的功能与形式》的第二卷《构图原理》（译名为《建筑形式美的原则》）中曾对建筑的和谐原则进行过充分表述。他写道：

“假若一件艺术作品，整体上杂乱无章，局部里支离破碎、互相冲突，那就根本算不上什么艺术作品。”^①

“在已经建成的建筑中，最常犯的通病就是缺乏统一。这里有两个主要原因：一是次要部位对于主要部位缺少适当的从属关系；再是建筑物的个别部分缺乏形状上的协调。”^②

^① 托伯特·哈姆林. 建筑形式美的原则. 邹德侗译. 北京：中国建筑工业出版社，1982：16.

^② 同上：31.

“建筑师的职责是，始终让他的创作保持尽可能的简洁与宁静，……人为地把外观搞得错综复杂，结果适得其反，所产生的效果恰恰是平淡的混乱。”^①

“不规则布局的作者追求出其不意的戏剧式的效果，……然而他却常常忘掉的是，使人意外的惊讶会使人受到冲击、干扰和不愉快，并不会使人振奋而欣喜。”^②

随着近现代西方文化全球化的广泛传播，西方传统的和谐原则长期以来成为建筑设计、室内设计等空间设计所普遍遵循的规则，统一、完整、主次、秩序、均衡、尺度等也是很多建筑院校、艺术院校基础课程与设计课程所强调的造型的基本要求。

二、美术领域的反叛

文化的发展不平衡，与建筑设计、室内设计领域不同的是，19世纪末开始，西方及俄国美术界反理性的实验之风流行，传统的文化观、艺术观大受冲击，传统的和谐规则也面临极大挑战。后印象派画家塞尚的静物画运用反透视、反深度的手法强调结构感和厚重感，高更的很多画运用刺目的、不平衡的强烈色块表现令人不安的主题。表现主义先驱蒙克制作了一系列破坏性的构图，宣泄异常强烈的个人内心的情绪（图1-1）。俄国至上主义画家马列维奇运用一系列不平衡的动态构图表现飞翔的感觉、金属声音的感觉、无线电报的感觉、消失的感觉、吸引的感觉等等（图1-2）。立体主义画家毕加索描绘了一大批令人难以忍受的构图错乱的图画和形象，格里斯的静物画强调构图的奇险和不稳定，表现强烈的动

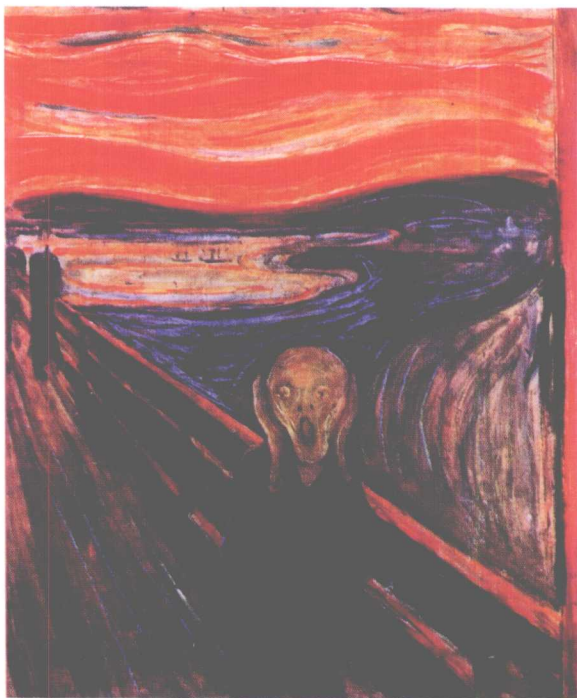


图 1-1 呼嚎

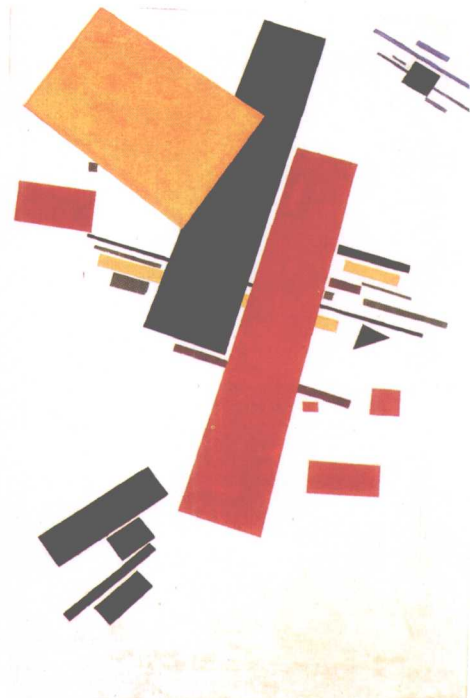


图 1-2 至上主义绘画

① 托伯特·哈姆林. 建筑形式美的原则. 邹德侗译. 北京: 中国建筑工业出版社, 1982: 48-49.

② 同上: 142.

感和张力状态(图 1-3)。契里科将种种出自不同文化背景与空间的、现实和幻想的各种图像,以反透视、反空间的方式不和谐地拼贴至一个场景中(图 1-4)。阿尔曼进行残缺与破损效果的装配艺术实验,制造着剧烈撞击的心理效应(图 1-5)。基于颠覆性的通俗美学,波普艺术家劳申伯格进行各种反审美、非和谐的杂乱物体拼合(图 1-6)……

形形色色的美术创作实验不断冲击着既定的艺术与审美的概念,也不断冲击和谐的规则。



图 1-3 窗帘



图 1-4 哲学家的猎物

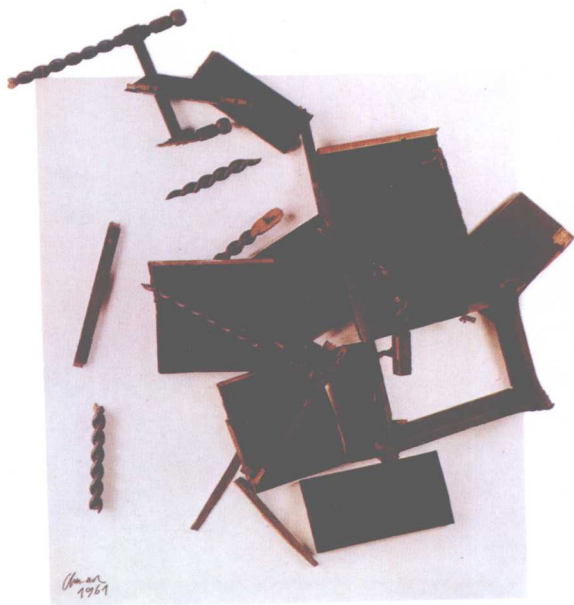


图 1-5 怒火——破碎的桌子



图 1-6 贮积

三、非理性文化观广泛传播

非理性文化观颠覆着人们的理性认识,也从思想文化基础上不断动摇和谐的概念。

第二次世界大战后,存在主义在西方世界广泛传播,萨特提出存在主义目的在于反对黑格尔的认识,反对一切哲学上的系统化,最后是反对理性本身。他认为人是自由的,越是依靠理性和科学,就越会受其摆布,从而使自己异化,而人只有依靠非理性的直觉直接体验自己的存在。他提出审美与艺术的本质也是自由的,不受任何人为的理性规则束缚。加缪说:“也许没有哪一个时代比我们的时代对理性的约束更为猛烈。”加缪把人生与世界的基本状况定为荒谬(absurd),倡导直面“荒谬”而创造新的人生经验的“反抗”,他认为反抗是荒谬境况的积极反应,真正的艺术也是一种反抗。^①

20世纪六七十年代以后,后现代主义文化观兴起,其对现代主义的思想文化进行广泛质疑和批判,对理性原则加以彻底否定,“非”、“反”之风盛兴。利奥塔否定统一的观念与各种既定关系论,他说:“让我们向统一的整体开战,让我们成为不可言说之物的见证者,让我们不妥协地开发各种歧见和差异,让我们为秉持不同之名的荣誉而努力。”^②福柯说:“把政治从一切统一的、总体化的偏执狂中解救出来。通过繁衍、并置和分离,而非通过剖分(subvision)和建构金字塔式的等级体系的办法,来发展行为、思想和欲望。”“也许当今的任务不是去揭示我之所是,而是去拒绝我们之所是。”^③

德里达的解构主义哲学对西方传统语音中心主义和罗格斯中心主义进行激烈批判和彻底颠覆,将斗争矛头指向传统形而上学的一切领域,指向一切固有的确定性,所有既定的边界、概念、范畴、等级制度。德里达试图用一种没有中心(decentre,去中心)的非逻辑概念的手段和形式,以非传统语言的符号和意义的解构过程,在传统文化所建立和占据的“中心”之外,在没有边界、不断产生区分、不断“扩散”和“散播”(dissemination)的“边缘”(marge)地区,重建一种新的人类文化,以便实现在不受“中心”管制的边缘无限地区的自由创作。

混沌理论的出现推动了思想文化领域及认识论的大变革,以非线性的复杂思想作为认识基础,混沌学揭示出充满无序与随机因素的混沌的世界图像,使人们从复杂的层面认识思考事物与事物的关系。混沌理论的研究突出地导向对既定的审美观念及和谐原则的质问。曼德勒罗认为,“令人满意的艺术没有具有确定性的、特定的尺度”。詹姆斯·格莱克说:“热衷于分形几何学(分形:非规则、维度不能用整数加以标示的形态)的科学家们常常注意到,在他们的新的数学审美观与20世纪后半叶的艺术文化变化之间有一种激动人心的并存性。他们觉得自己正从整个文化中吸取某种内在的热情。”^④德国物理学家爱伦堡问道:“为什么一棵被狂风摧弯的秃树在冬天晚空的背景上现出的轮廓给人以美感,而不管建筑师如何努力,任何一座综合大学高楼的相应轮廓却不然?”^⑤显然,不受固定人工审美法则束缚的自然成形的秃树在狂风中所显现出的随机形态,具有人为法则作用下的建筑物所不具有的、满显活力的多样与生动性。

① 程孟辉主编. 现代西方美学. 北京:人民美术出版社, 2001: 417.

② 让-弗朗索瓦·利奥塔著. 后现代状况. 岛子译. 长沙:湖南美术出版社, 1996: 211.

③ 万书元. 当代西方建筑美学. 南京:东南大学出版社, 2001: 212.

④ 詹姆斯·格莱克著. 混沌:开创新科学. 张淑誉译. 上海:上海译文出版社, 1990: 125.

⑤ 同上: 126

四、建筑与室内设计领域的反叛

20 世纪五六十年代以后,随着西方当代或后现代社会的发展,非理性意识开始大范围地扩展传播至建筑设计与室内设计领域,其突出地反映在空间的形式与审美方面。很多设计师、建筑学者宣扬反理性与“非和谐”的设计观念。罗伯特·文丘里在《建筑的复杂性与矛盾性》中写道:“我喜欢建筑要素的混杂,而不要‘纯净’;宁愿一锅烩,而不要清清楚楚;宁愿要歪曲变形的,而不要条理分明、刚愎、无人性、枯燥和所谓‘趣味’……宁愿自相矛盾、模棱两可,不要直率和一目了然;我赞赏凌乱而有生气甚于明确统一。”在该书中,文丘里宣扬“非和谐”的“混杂”、“歪曲变形”、“暧昧模糊”、“自相矛盾”、“凌乱”、“不统一”等意向和状态。

屈米认为“建筑的定义不可能是形式或墙体,而只能是各种异质的和不协调因素的结合”。屈米厌恶一切稳定的、确定的、静态和无变化的设计,宣称冲突胜过合成,片段胜过统一,疯狂的游戏胜过谨慎的安排。

埃森曼说:“我们必须重新思考建筑现实在媒体化世界的处境,这就意味着移换人们所习惯的建筑的状态。换句话说,要改变那种作为理性的、可理解的、具有明确功能的建筑的状况。”^①

里伯斯金宣称:“现代性即告结束,人类理解现实的那种启蒙式方式、伟大的苏格拉底和前苏格拉底式的那种观察世界的方式也即告结束。人类同世界关联的那种旧有的模式——这个模式被称为理性人类对非理性的荒诞的宇宙情景的反映模式——已经结束。”^②基于非理性的复杂意识,里伯斯金宣扬和表现“破碎”、“断裂”、“冲突”等各种空间的“非和谐”意象。

当代设计师进行形形色色的反理性、“非和谐”的设计创作。在空间的形式与审美方面,极大地颠覆突破了固有的审美观念及和谐原则,也表现着复杂的精神与文化的内涵和功能技术与生态方面的意求。以下是对一些代表性的“非和谐”现象的归纳和分析,这些现象往往综合地体现在某一具体的作品中。

1. 拼贴

运用与传统的统一、协调规则相悖的具有混杂意味的“拼贴”是后现代主义设计师的常用手法,也是其文脉、隐喻等设计理念表达的基本方式。霍莱因的奥地利旅行社维也纳分社室内设计是较早运用拼贴手法的例子。在这个设计中,霍莱因将出自不同文脉的元素,如印度伊斯兰风格的亭子、古希腊柱式的残迹、具有金字塔影像的墙面等,毗邻、重叠在一个空间里。各种似乎无联系的东西相互碰撞,相互冲突。从传统的和谐观看,似乎缺乏形态组合的逻辑关系,组合混乱,但却因此而制造出一种奇特的冲突之美与多样之美。出自不同背景与文脉的符号构成了关系复杂的空间集群,使人产生诸多联想(图 1-7)。

德国斯图加特美术馆新馆的设计也表现了复杂的拼贴效果。斯特林将出自不同文脉的古罗马斗兽场空间、古埃及神庙的檐口、构成风格的雨棚、高技派的玻璃幕墙,以及出自不同地域或文化背景的柱子通通集合、拼合在该建筑的内外空间(图 1-8、图 1-9)。斯特林刻意阐述一种复杂和矛盾的设计哲学。他认为自己的设计作品不是简单的东西,在一个建筑设计中,对每一个动作都给一个反动作。

① 万书元. 当代西方建筑美学. 南京: 东南大学出版社, 2001: 229.

② 同上: 229.



图 1-7 奥地利旅行社维也纳分社



图 1-8 斯图加特美术馆新馆（一）

石井和弘的同代人之桥是在商业和办公楼混杂地区建成的住宅和店铺混合建筑。在立面处理上,石井直接汇集了从同时代设计师的作品中搜集的各种各样的符号片断,包括石山修武的“幻庵”、伊东丰雄的“银色小屋”、毛刚毅的“反住器”、安藤忠雄的“住吉的长屋”等建筑的片断。多样的符号片断即兴般地拼合在一起,制造出一种无拘无束的、坦率而又暧昧的组合状态(图 1-10)。石井和弘强调“引用”和“构合”,他的作品是具有哲学意味的实验,以多方位“引用”的符号片断的拼贴,隐喻“虚空”与“丧失自我”的意念。



图 1-9 斯图加特美术馆新馆(二)

Fat 是从事通俗先锋实验的青年艺术家组合,他们深受波普艺术、概念艺术及各种后现代主义文化观的影响,强调设计的通俗性、大众性、无等级和随意性,并且对历史与现代不同的建筑形式和风格进行任意模仿、拷贝和拼贴。凯塞尔·克蕾默广告公司的室内设计将许多异质的不和谐元素相拼合,包括 19 世纪的阿姆斯特丹教堂的尖券和列柱、金色的海岸救生室、假的跳水板、古典室内围栏、现代室外花园栅栏等等,空间与物体穿插交错,色彩斑斓,表现杂乱、生动和随意相交合的意象(图 1-11)。

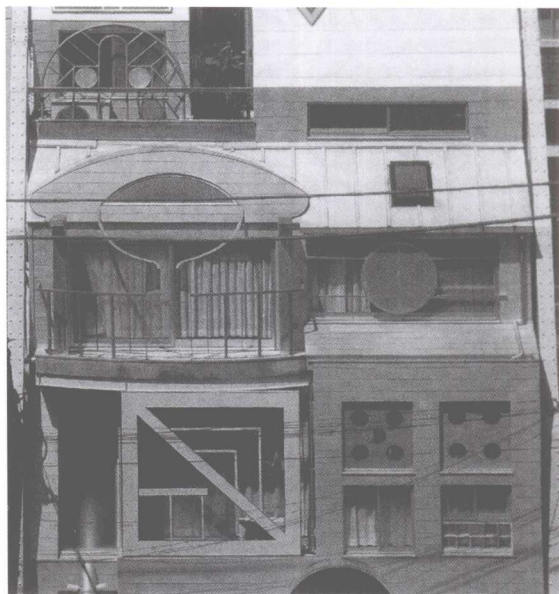


图 1-10 同代人之桥

槇文彦的设计创作深受混沌理论的影响,混沌美学显现于他的作品中。螺旋大厦展现复杂的多种异质元素拼贴混合的图像,建筑立面穿插交错,模度关系错乱,不同材质的表皮、孔洞、几何体、柱子与格网构成近于混乱的拼合(图 1-12)。槇文彦认为:“我的螺旋大厦隐喻城市意象:一种主动将自身献出,供人切成碎片的环境,然而,正是从这种肢解中,它获得了生命。”

在当代,拼贴已经成为较常见的空间构图造型的方式。常被列为现代主义建筑继承者的、比较正统的设计师贝聿铭的卢佛尔宫的增建工程也是拼贴之作。贝聿铭在古典建筑群中反常地加了一个玻璃与金属材料构建的大金塔,造型、结构、建构材料、色彩等方面同周围的古典建筑几乎毫无统一与协调性的联系,新与旧的建筑物内部的空间环境也迥异,然而却产生了生动的效果,尽管建造之初遇到大的争议,最终却得了普遍认同。

形形色色的拼贴实验,促使人们重新思考和认识建筑环境关系的和谐这一命题。

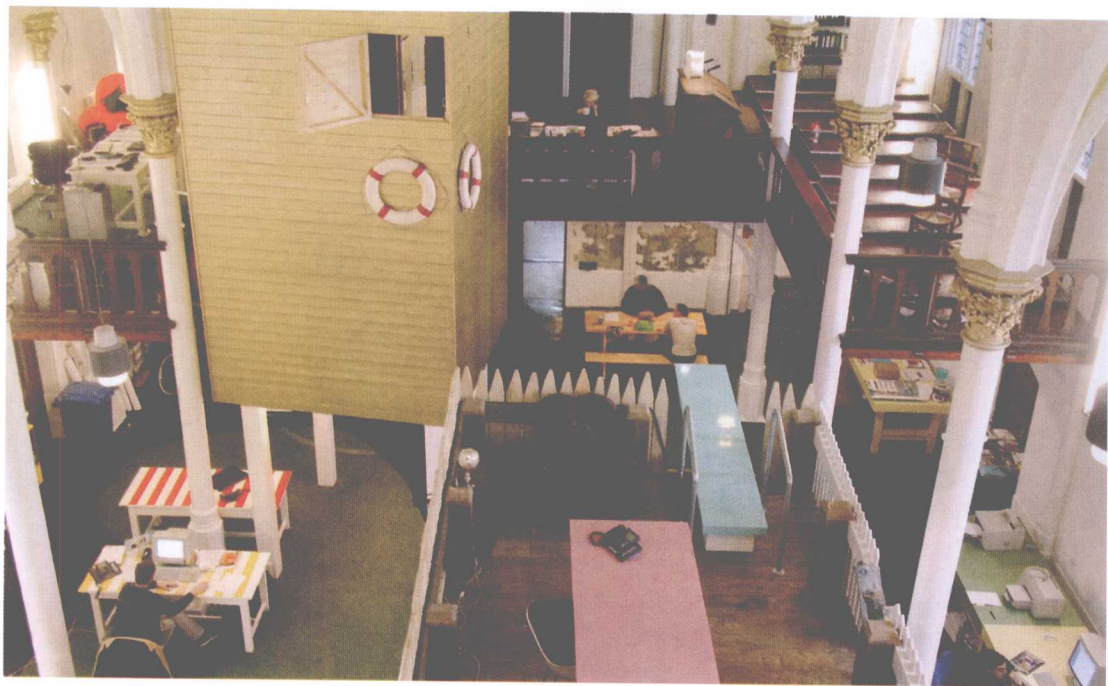


图 1-11 凯塞尔·克雷默广告公司

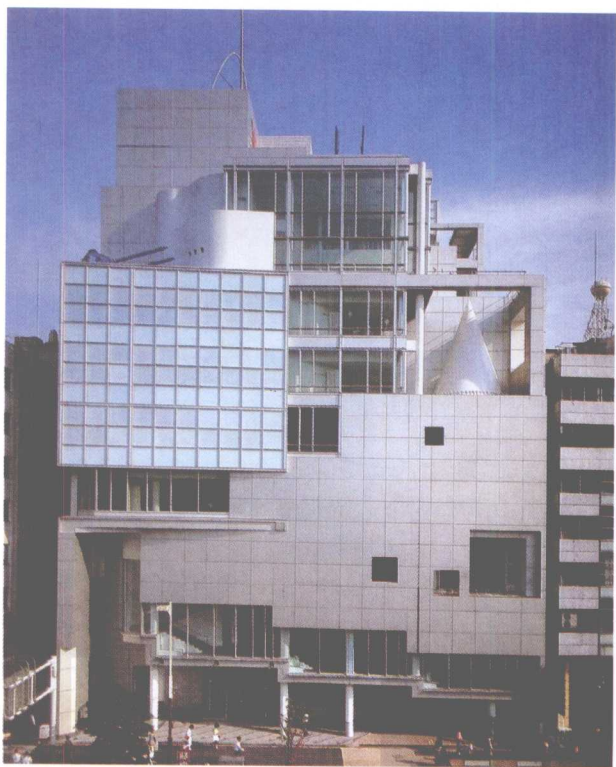


图 1-12 螺旋大厦

2. 变异

形体规则、尺度有序是古典建筑与现代主义建筑的基本特征，很多当代设计师的创作却刻意制造复杂、不规则、反秩序、反尺度等变异的效果。文丘里的母亲住宅表现了强烈的变异状态，建筑的立面山花断裂，窗户安排随意。平面划分反常多变，出其不意，楼梯宽窄不一，变化突兀，壁炉、烟囱和楼梯纠缠在一起（图 1-13、图 1-14）。20 世纪初俄国文学研究中的形式主义者曾作过“陌生化”研究，他们提倡“创造性地损坏”习以为常的东西、标准的东西，以便“把我们从语言对我们感觉产生的麻醉效力中解脱出来”。文丘里的变异手法具有陌生化的效应，也表现了复杂的审美理念。

屈米宣扬设计的“不协调”、“无序”和“冲突”，他设计的拉·维莱特公园由三个互不关联的抽象系统——点、线、

面系统并列与交叉、重叠构成。这三套系统相互交错、挤压和碰撞，构成不协调、不连续与无序的空间形体的交合状态（图 1-15）。屈米强调设计的“事件”及社会意味，空间设计应当引发“事件”，推动社会的变革。“非和谐”的变异的图像表现着屈米的审美观念，也是其深层的空间哲学和社会学理念的表述。

霍莱因的很多设计以反常、不规则与无序的手法引人注目。士林珠宝店分店入口的尺度比较混乱，门被不合尺度地做得异常狭窄，似乎仅是一条使人能够侧身挤进去的“裂缝”（图 1-16）。室内很多元素都出其不意，地面的拼花偏移和错位，镜子的上部扭曲成弧形，一段金色壁柱并不接触顶棚，仅伸至空间的大半高度。

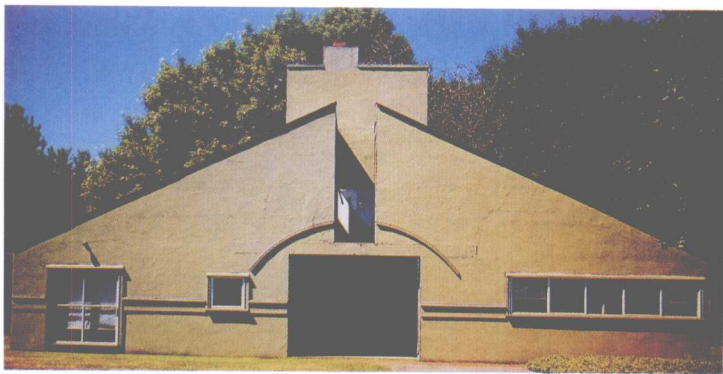


图 1-13 母亲住宅（一）

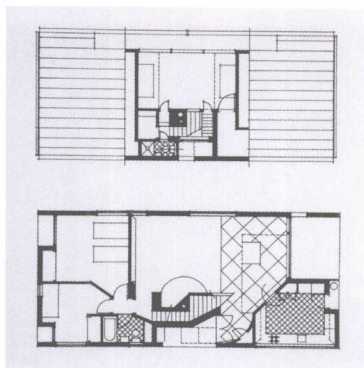


图 1-14 母亲住宅（二）

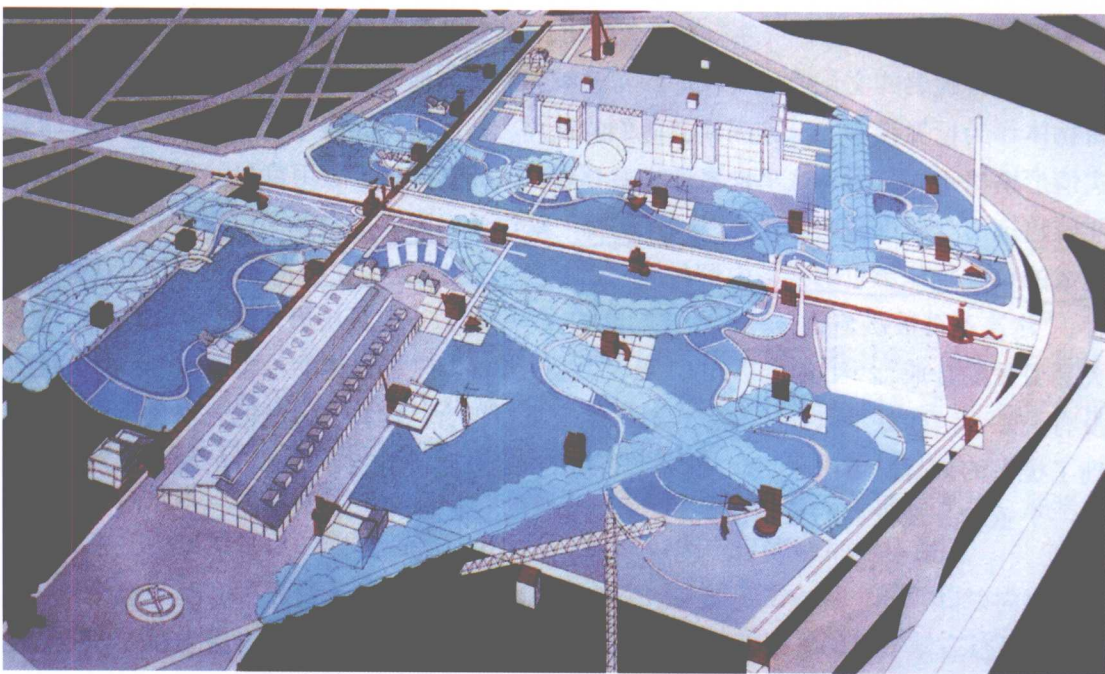


图 1-15 拉·维莱特公园



图 1-16 士林珠宝店分店

斯塔克设计的科斯茨咖啡馆颇显变异之态。尺度夸张的粗大的柱子间夹着一段楼梯，楼梯反常，形态尺度怪异，下窄上宽，上面一个巨大的钟盘突兀地面对人们（图 1-17）。此设计效果复杂和矛盾，使人不习惯，又使人感觉新奇，并具有心理分析的意味和幻想意味。

值得注意的是，比较正统的现代主义继承者贝聿铭、迈耶等人的设计也表现异变和不确定。华盛顿美术馆东馆为不规则的三角形，形态与尺度多变，结构错综复杂，光影交错，令人有些眼花缭乱。上面安置了色彩鲜艳强烈的活动雕塑，甚至结构也呈现运动和不安定的感觉，满显托伯特·哈姆林所批判的“错综复杂”、“使人意外的惊讶”、“出其不意的戏剧式的效果”，建筑空间也因此激动人心（图 1-18）。迈耶设计的法兰克福工艺美术博物馆

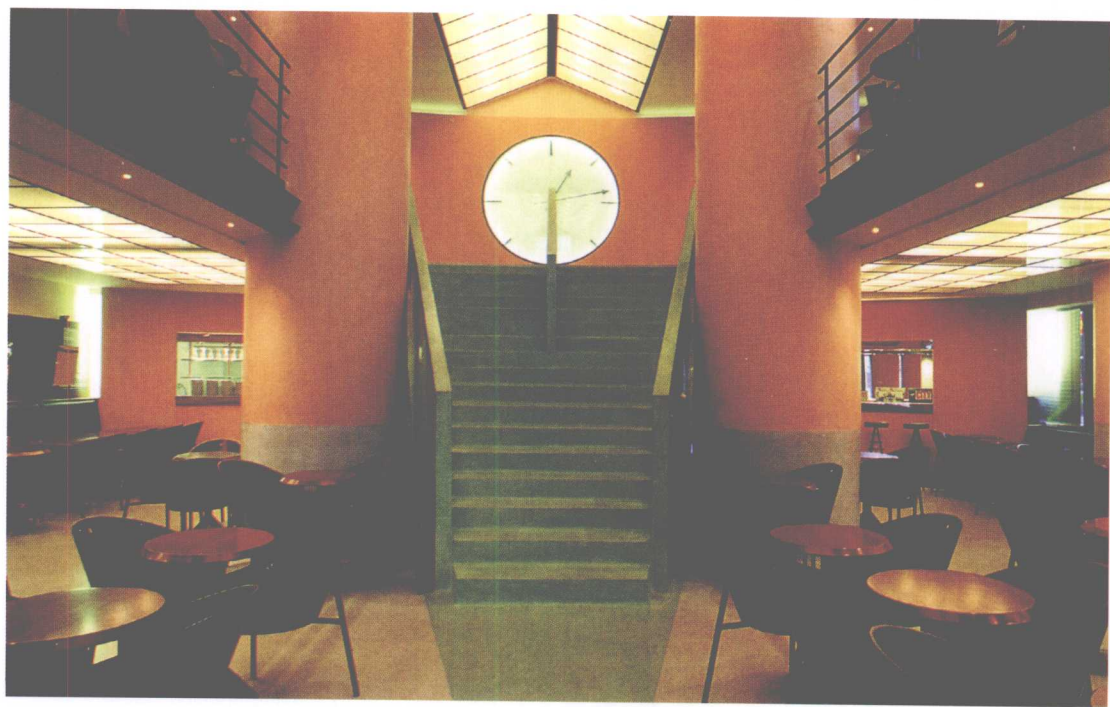


图 1-17 科斯茨咖啡馆



图1-18 华盛顿美术馆东馆

平面设置多套格网，空间形体交错，轴线关系异变（图1-19）。

时代的发展极大地改变着人们的审美意识，和谐的范型与规定不断被突破，我们看到，当代设计师的作品普遍表现着复杂、不规则、反尺度、反秩序的变异特点（图1-20～图1-23）。

3. 不稳定

20世纪初，俄国的马列维奇、康定斯基、塔特林等人就在绘画与雕塑中运用直线、曲线、圆及各种不规则的形探求非平衡的运动感觉及奇险的构图效果。与四平八稳的构图相比较，近于

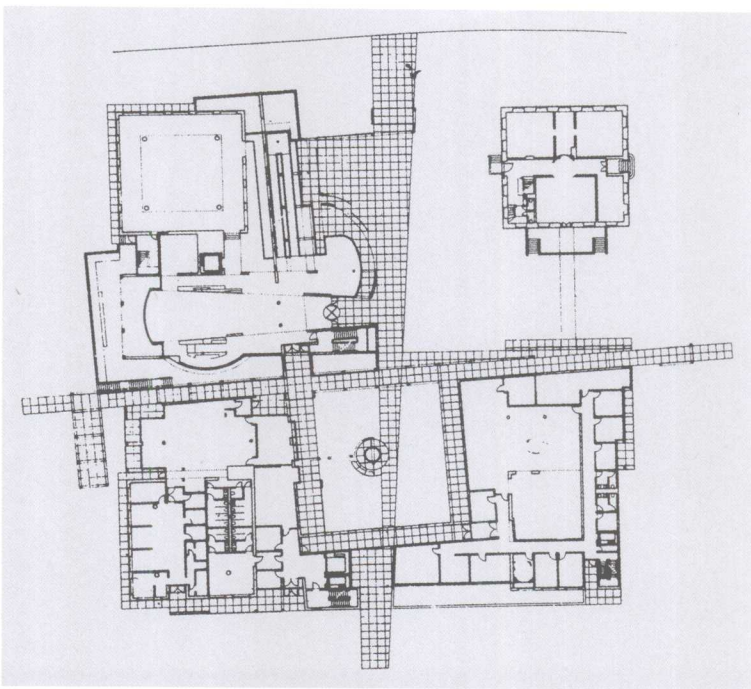


图1-19 法兰克福工艺美术博物馆一层平面



图 1-20 库珀·赫墨伯劳：交会博物馆

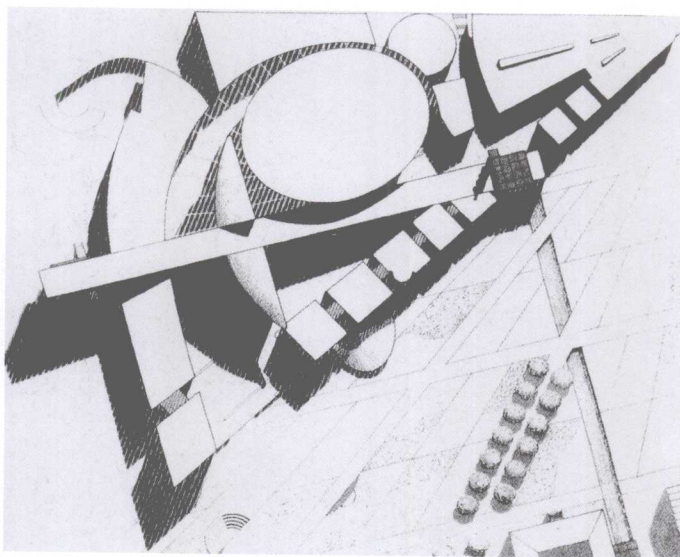


图 1-21 鲍赞巴克：音乐城平面

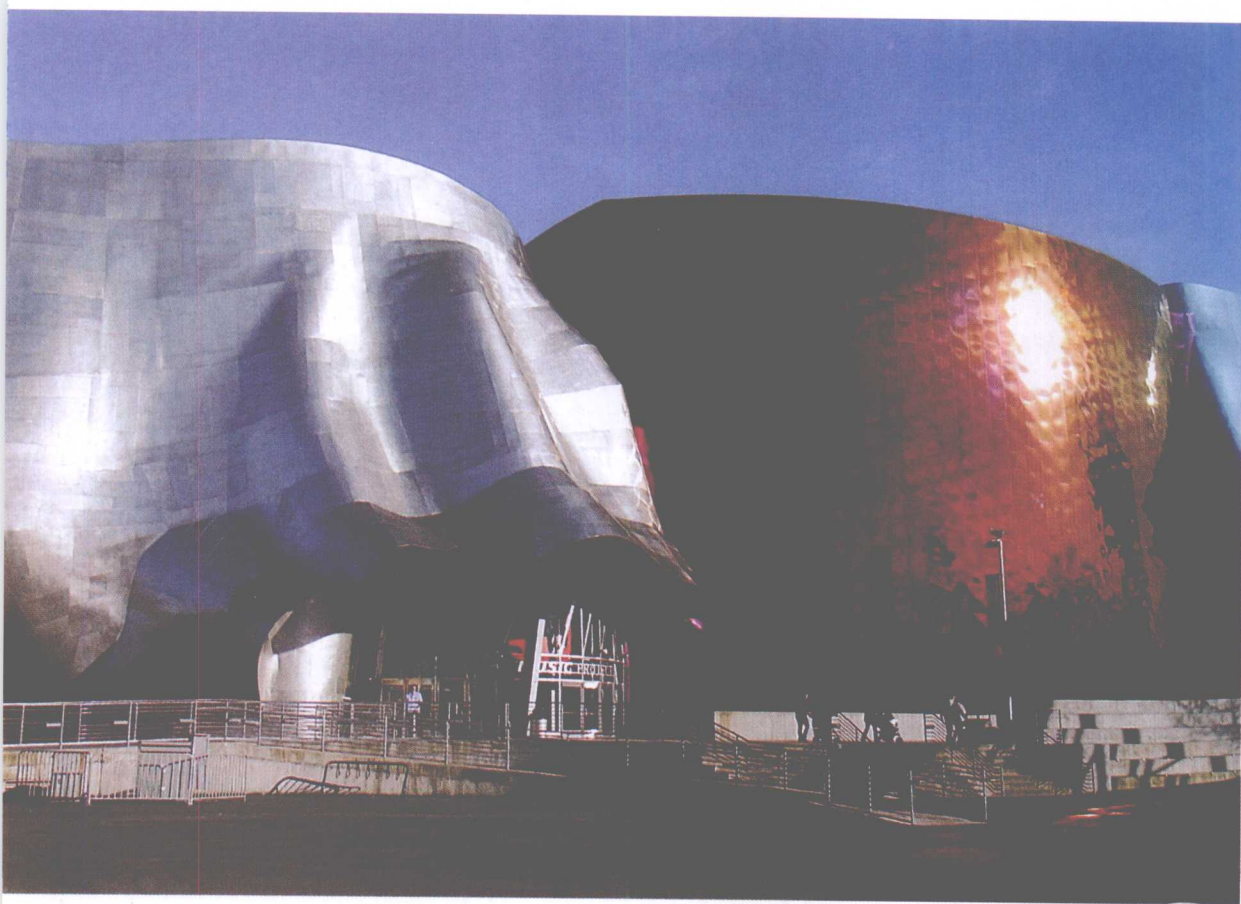


图 1-22 盖里：西雅图体验音乐中心